

MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE
SCIENTIFIQUE



UNIVERSITE MOULLOUD MAMMERI TIZI- OUZOU

FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES

DEPARTEMENT DE LANGUE ET LITERATURE

جامعة مولود معمري تيزي وزو

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها



مهادة الماستر

مذكرة تخير

الميدان: لغة وأدب عربي
الفرع: أدب عالمي ومقارن
التخصص: أدب عالمي

الغنوان:

الواقعية السحرية في أمريكا اللاتينية

إسراء

إعداد الصاب

الأستاذ:

شوقي شمس

إفيرس حنان

الدين

السنة الجامعية: 2021/2020

شُكْرٌ وَعِرْفَانٌ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

... سُبْحَانَكَ لَا عِلْمَ لَنَا إِلَّا مَا عَلَّمْتَنَا إِنَّكَ أَنْتَ

الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ ﴿سورة البقرة: الآية 32﴾

هذا العمل
عبارات الشكر
الأستاذ

إهداء

وتوفيقه لإتمام
وأتوجه بخالص
والامتنان إلى

المشرف "شرفي شمس الدين" الذي رعى هذا البحث بتوجيهاته وإرشاداته النبيرة في سبيل
انجاز هذه المذكرة

كما لا يفوتني وأنا في هذا المقام أن أتوجه بجزيل الشكر و العرفان إلى الأساتذة أعضاء
اللجنة المناقشة على تفضلهم بقراءة البحث وتقييمه وإثرائه بملاحظاتهم وانتقاداتهم. والأساتذة
وطلبة وعمال قسم اللغة العربية و آدابها بجامعة مولود معمري تيزي وزو ونسال الله مزيد
من فضله والحمد لله رب العالمين. إلى كل الذين قدموا الدعم المعنوي وكانوا لي نعم الناصح
المعين، وإلى كل شخص ساعدني من قريب أو بعيد على إخراج هذا البحث.

أحمد الله عز وجل على منه و عونه لإتمام هذا البحث .
إلى الذي وهبني كل ما يملك حتى أحقق له آماله، إلى من كان يدفعني قدما نحو الأمام لنيل
المبتغى، إلى الإنسان الذي إمتلك الإنسانية بكل قوة، إلى الذي سهر على تعليمي بتضحيات
جسام مترجمة في تقديسه للعلم، إلى مدرستي الأولى في الحياة.

"أبي الغالي على قلبي أطال الله في عمره"

إلى التي وهبت فلذة كبدها كل العطاء و الحنان، إلى التي صبرت على كل شيء، التي
رعتني و كانت سندي في الشدائد، و كانت دعواها لي

بالتوفيق، تتبعنتي خطوة خطوة

في عملي، إلى من ارتحت كلما تذكرت إبتسامتها في

وشكرا

وبهني ببح الحزن
" أمي أعز ملاك على القلب أطال الله في عمرها "

والى أغلى الناس على قلبي زوجي العزيز و ابني الغالي
إليهما أهدي هذا العمل المتواضع ليك أدخل على قلبهما شيئاً من السعادة إلى

إخوتي و أخواتي

الذين تقاسموا معي عبء الحياة

و إلى كل من يؤمن بأن بذور نجاح التغيير هي في ذواتنا و في أنفسنا قبل أن تكون في
أشياء أخرى...



حضانة

مفة لمة

مقدمة

لقد درجت الرواية اللاتينية بواقعتها السحرية وتغلغت حتى الأعماق بصورة ملحوظة كما لا يمكن أن تغض النظر بان لها كل الفضيلة التي تمكننا من أن نبصر آفاق ومزايا مختلفة عنها والتي كانت سببا وجيها والتأثر بها، كما أن الأجيال التي تعاقب على قراءة النص الروائي لا تستطيع البنية أن تدرك الفن الروائي إلا من خلال تاريخية إنتاجه وتنامي أشكاله عبر الزمن والقارئ للرواية اللاتينية لا يستطيع أن ينكر ما تتميز به من عنصر مجموعة من التساؤلات أهمها:

1. ما هي مراحل نشأة الواقعية؟
2. ما هي أنماط وخصائص وأنواع الواقعية السحرية؟
3. من هم أهم كتاب الواقعية السحرية في أدب أمريكا اللاتينية وسوف تقوم بتقديم ملخص رؤية مائة عام من العزلة.

ونظرا لطبيعة الموضوع اقتضت الدراسة التأويل معتمدة على خطة ضمت مدخل وفصلين وخاتمة، وبالرغم من جميع الصعوبات التي وهي في بحثي هذا السبب الظروف التي نحن فيها إلا و هي الوباء الخطير الذي أبلاه الله بنا إلا أنني توصلت أخيرا إلى إنهاء بحثي هذا و تطرقت في المدخل لماهية الواقعية السحرية أما في الفصل الأول تطرقت فيه إلى الواقعية السحرية بوصفها تيارا عالميا ومراحل نشأة الواقعية السحرية عند أمريكا اللاتينية، أنواع وأنماط الواقعية السحرية، تقنيات أدب ما بعد الحداثة لتنتقل بعدها إلى الفصل الثاني استنبطنا فيه أهم العناصر الواقعية السحرية على مستوى الأحداث، الشخصيات، الزمان، المكان، ثم تأتي الخاتمة كحوصلة لأهم النتائج التي وردت في هذا البحث ومن أهم المراجع والمصادر التي اعتمدنا عليها في بحثي هذا حامد أبو احمد- صلاح فضل – احمد أبو الحسن.

وختاما نحمد الله العزيز المعين على توفيقه ومنه ونشكر الأستاذ المشرف شرقي شمس الدين اعترافا بفضلته وتشجيعه لنا لإنجاز هذا البحث والإشراف عليه حتى استوي على الصورة التي هو عليها فجزاها الله كل خير.

أسأل الله جل ثناؤه السداد والتوفيق وما توفيقنا إلا بالله عليه توكلنا واليه ننيب.

ماهية الواقعية السحرية

1. توطئة.
2. مفهوم الواقعية السحرية.

1. توطئة

تتوحد المذاهب والتيارات التي ولدتها الظروف المختلفة في خصم معالجتها للنصوص الأدبية حتى أصبح بكل تيار اسمه ومبادئه التي اعتمدها رواده حيث شهدت الساحة الأدبية نشأة تيار جديد أصبح محط الأنظار وهو الواقعية حيث ظهر كمصطلح نقدي محدد المفاهيم في فرنسا عام 1826 يبذل كل نشاط فكري يبحث في حياة الإنسان متنا ولا كل ما يقع عليه، إدراكه الحسي⁽¹⁾. ثم بدأت نظرية الواقعية أساسا في الفلسفة قبل دخولها مجال الأدب والفن فقد كان المقصود بها هو دراسة أي موضوع لشيء قائم بذاته بصرف النظرية عن مظهر أو علاقته بالتجربة الإنسانية الشاملة⁽²⁾.

أو هي كل شكل من أشكال الفن الراضة لأمثلة الواقع (لجعل الواقع مثاليا)، ويسعى لإبراز الأشياء كما هي، أو هي المذهب الأدبي الذي ظهر في منتصف القرن التاسع عشر والداعي إلى معالجة الموضوعات الواقعية المتسببة من الأحداث الحية أو مأخوذة من الدراسات التاريخية (فلوبير مثلا)، ووصف البيئة وصفا دقيقا وموضوعيا⁽³⁾. والواقعية في الأدب، نقد الحياة وكشف عما فيها من شرور والتام، لان هنا الكشف هو الذي يظهر واقع الحياة وحقيقتها الجوهرية الأصلية الدفينة⁽⁴⁾. من خلال المفاهيم المقدمة نستنتج أن الواقعية معرفة دقيقة لما هو موجود ويتحقق على الدوام على ارض الواقع من خلال معالجة موضوعية وشاملة لجميع مناحي الحياة وبالتالي فهي مصطلح فضفاض وتختلف مدلولاته من ميدان إلى آخر.

تعد بالواقعية كأسلوب هي في الرواية العربية أساسا راسخا لتمييز الأدب وتوجهاته، من الناحية النقدية والتاريخية ذلك أن الكشف عنها تأصيل مفهومه يؤدي إلى استمرار العملية الإبداعية ثم أن الاتجاه الواقعي في الرواية هو أول اتجاه عربي قلده كتابنا العرب عن وعي تأسيسه النظرية والفنية و مدلولاته الاجتماعية فقد نرى أن الواقعية فن اليوم وطريق المستقل أيضا أن تدل اغلب النواهد على أن الواقعية استوفت حضاها في أواخر القرن الماضي

1 - ميادة عبد الأمير كريم العامري، الواقعية السحرية في رواية (مستعمرة الحياة) مجلة الأستاذ كلية التربية للعلوم الإنسانية قسم اللغة العربية، جامعة ذي قار مج 1 ع 2014، 210 ص 229.

2 - نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة ط1، 2003، ص705.

3 - جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين (بيرون، لبنان) ط2 1984 ص 287.

4 - المرجع نفسه، ص288.

واقضت نتيجة الظروف السياسية والاجتماعية أن تنقسم إلى عدة أقسام منها الواقعية النقدية الواقعية الاشتراكية الواقعية الطبيعية والسحرية.

فالواقعية النقدية كانت في الأصل نتيجة للاحتجاج الرومانسي على المجتمع الصناعي الذي يطغى على حقوق الفرد مما يدل على الصلة الوثيقة بين النظريات الأدبية المختلفة بدليل أن الرومانسية كانت بمثابة مرحلة سابقة على الواقعية النقدية، أما الواقعية الاشتراكية فقد كانت تدعوا إلى الالتزام بأهداف الطبقة العاملة حيث تحتم على الكتب أن يأتي في تصويره للتبرير واعي الأمل في التخلص منه فتحا لمنافذ التفاؤل وليؤدي ذلك إلى تزييف الواقع بالإضافة إلى الواقعية الطبيعية والسحرية، هذه الأخيرة التي هي محل الدراسة انجازات الواقعية السحرية على شهوة لا مثيل لها كونها تجمع بين عنصرين مهمين هما الواقع والسحري وصار هذان العنصران مظهرا لمظاهر الإبداع الفني والروائي القصصي في الأدب العربي والغربي على حد سواء حيث تسمح بتشديد نص إبداعي فني يملك تركيبة خصوصية تجذب القارئ إليها.

2. مفهوم الواقعية السحرية:

شاع هذا المصطلح في الثمانينات، من القرن العشرين بشيوع أعمال عدد من كتاب القصة في أمريكا اللاتينية من أمثال (خورخي لويس بورخيس جابرييل غارسيا ماركيز) غير أن استعمال المصطلح يعود إلى ابعده من ذلك، ففي عام 1925م استعمله الألماني (فرانزروه) في عنوان كتاب ناقش فيه بعض خصائص وتواجهات الرسم الألماني ثم تواصل استعمال فيما بعد في حقل الفن التشكيلي بوجه خاص.

وكان استعماله في ذلك الحقل للدلالة على نوع من الرسم القريب من السريالية، حتى تكون الموضوعات المرسومة و الأشياء قريبة في غرابتها من كوالم الحلك، وما يخرج عن العالم المؤلف من رموز وأشكال⁽¹⁾. بمعنى أن مصطلح الواقعية السحرية متداول عند العديد من الكتاب وخاضع للتطور عبر الزمن إذا كان يعبر عن ما هو واقعي بعيد عن كل ما هو غريب وخيالي لا يتحقق إلا في الحلم.

¹ - ميغان الرويلي وسعد البازغي دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي، العربي (المغرب) ط3، 2002م، ص348.

يتمثل أسلوب الواقعية السحرية في: سرد أحداث وقائع غير عادية أو خارقة في ثنايا أحداث مفرقة في الواقعية وفي التفاصيل العادية بحيث تبدوا وكأنها جزء لا يتجزأ من الواقع اليومي المعاش للشخصيات (1). فالواقعية السحرية هي تجسيد لذلك الجمع الخلاق بين الواقع المألوف، وبين العجائب الخارق مما قد يؤدي إلى حدوث تردد وحيرة لدى القارئ، بحيث يصعب انفصال الواقع من غير الواقع في هذا الأسلوب وهذا ما يوصفه المخطط الآتي:



و عليه فان الاحتكاك الثقافى و غيرهم من كتاب العالم أثناء الحرب العالمية (2). مكنهم من التخلص من الموروث النصفى والإجمالى الوارد إليهم سواء من مؤسسيه أو مقلديه كالواقعية الطبيعية أو ما اسماه كورتارتر "المفهوم العنيد للرواية" (3). فوجهوا إبداعاتهم السردية بذكاء متجاوبين تقنية انعكاس الواقع ومحاكاته الذي لم يعد يثير في القارئ الدهشة أو الإعجاب وأمام عجز الواقعية الطبيعية على اختراق ما وراء هذا الواقع ومن ثمة فك رموزه واكتشاف ما بوحيه هذا الواقع من عجيب ونادر وغريب مندمجا فيه وعليه الموضوعي الممزوج باللاعقلاني الحالم وألتما هي بالموروث بـ الواقعية السحرية في أمريكا اللاتينية إذ يعتبر كاربنثير من الأوائل اللذين طبقوا في كتاباتهم هذه التقنية الجديدة في الكتاب السردية الروائية في روايته "مملكة هذا العالم عام 1949 حيث يجلى فيها مفهومه لما هو واقعي عجائبي باستدعائه الأصيل لعناصر عادة لما تكون منفصلة

1 - ما هي البطوطي، الرواية الأم (ألف ليلة و ليلة والأدب العالمية) مكتبة الآداب، ط1، 2005، ص263 فعلا عن باية غيوب الشخصية الانتروبولوجية العجائية في رواية (مائة عام من العزلة دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع (الجزائر) د، طص31.

2 - داريو بيانوبيا، مسار الرواية الاسانو امريكية الراهينة، من الواقعية السحرية الى الشماليات *** اليها المحلي الاعلى للثقافة العام 1990، ص5، نقلا عن باية غيوب الشخصية الانتروبولوجية العجائية

3 - المرجع نفسه، ص28.

فيما بينهما على نحو مشابه الاستخدامات المعهودة ومن هنا يرى بوشنود نقطة بداية الواقعية السحرية كإقرار بحق الروائي⁽¹⁾.

ومن أجل تطويق مفهوم الواقعية السحرية سواء في المعاجم أو في نظر بعض الباحثين وجب علينا أن نتطرق إلى المصطلحات القرينة أو المتداخلة مع مصطلح الواقعية السحرية لفك الغموض على القارئ ولا يمكن فهم الواقعية السحرية دون مقابلتها بمصطلحات أخرى تتقاطع معها دلاليا وتختلط معها عند الاستخدام ومنها:

أ. السحرية:

إذ جاء في لسان العرب لابن منظور، إن السحر عمل تقرب فيه الشيطان وبمعونة منه، كل ذلك الأمر كينونة للسحر، ومن السحر: الأخذة التي تأخذ العين حتى يظن أن الأمر لما يرى وليس الأصل على ما يرى السحر الأخذة وكل ما لطف مأخذه ودق واصل السحر صرف السيئ عن حقيقته إلى غيره فكأن الساحر لما رأى الباطل في صورة الحق وخيل السيئ على غير حقيقته قد سحر الشيء عن وجهه أي صرفه⁽²⁾. ويقصد بالسحر صرف الشيء عما كان عليه وقد وردت لفظة (السحر) في عديد من الآيات القرآنية في سورة الأنبياء يقو الله تعالى: «لَاهِيَةً قُلُوبُهُمْ وَأَسْرَأُوا النَّجْوَى الَّذِينَ ظَلَمُوا هَلْ هَذَا إِلَّا بَشْرٌ مِثْلُكُمْ أَفَتَأْتُونَ السَّحَرَ وَأَنْتُمْ تَبْصِرُونَ» (الآية 3).

فسر ابن كثير الآية الكريمة بأن القائلين فيما بينهم خفية يعنون رسول الله صلى الله عليه و سلم يستبعدونه كونه نبيا لأنه بشر مثلهم فيكيف اختص بالوحي جرنهم، وتتبعونه فتكونون كمن أتى السحر وهو يعلم انه سحر⁽³⁾.

ولم يفرق الحصاص في تعريف السحر بين المعنى اللغوي والمعنى الاصطلاحي فالسحر عنده اسم لكل أمر خفي سببه وتخييل على غير حقيقته وجرى مجرى التنموية والخداع وذهب هذا المذهب الفخر الرازي في تفسيره فقال اعلم أن لفظة السحر في عرف الشرع مختص بكل أمر خفي للتبه ويتخييل على غير حقيقته ويجرى مجرى التمويه والخداع

1 - المرجع نفسه، ص24.

2 - ابن منظور لسان العرب باب الستين مج 7 دار صادر للطباعة والنشر والتوزيع (بيروت، لبنان) ط1، 2004، ص135.

3 - ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، دار ابن حزم (بيروت لبنان)، مج3، ط، ص1692.

(1). نستنتج من خلال كلا التعريفين أن معنى السحر عندهم يصب في قالب واحد وذلك بتركيزهما على أن السحر يشمل كل ما هو خفي وغير صاهر تجهله الصين مصطلح بصيغة الخديعة و التزوير ومن المعاصرين اللذين ذهبوا إلى تعريف السحر نذكر سيد قطب يرى في السحر أخواء وخداع كل شيء تلتقطه النفوس فلا يبدل من طبيعة الشيء كما لا يبحث عن بديل لها لتغير المسار. فيقول في تعريفه: إن السحر خداع الحواس وخداع الأعصاب والأبحاث جديدة لها ولكنه يحيل للمشاعر والحواس بما يريده الساحر (2).

ب. الخيال و التخيل:

إذ جاء في لسان العرب في مادة خيل أن: "الخيال في المنام صورة تماثله وربما مر بك الظل فهو خيال (3). أي أن الخيال يحيل بدوره لكل ما نراه في المنام وينطبق على ارض الواقع ولكن مجرد طبق والخيال هو "القوة الباطنية للإدراك النهي (4). أو هو الصورة الذهنية التي تنطبع في النفس وتحرك مشاعر الإنسان وتؤثر في وعيه بطريقة.

شكلها ومظهرها أمامه وبدرجة مفاجئها له (5). أي إدراك كل ما هو راسخ في ذهن الشخص بغية التأثير فيه بطريقة مباشرة.

أما التخيل فهو لغة يرادف التفهم والتمثيل... و تقول تخيلته كما تقول تصورته وتصور وتوهم الشيء تخيلت تمثله سواء كان في الوجود أم لم يكون وقد بقي من دلالات التخيل عند ابن سينا اثنتان إحداهما:

- 1) إن التخيل أمر خارج عن التصديق فالتصديق راجع إلى مطابقة الكلام للواقع.
- 2) إن التخيل راجع إلى ما لكأن نفسية من هيئة تحدث الانفعال (6). أي إن التخيل بعيد عن دائرة التصديق فهو لا يتناسب مع ارض الواقع، كما يعبر بعض النقاد استعمال التخيل في الأدب خرقة للقوانين المعتادة أو استخدام اللغة بطريقة متطفلة على استخدامها الطبيعي ومنهم وبشارد أوهام حيث يقول الاعتيادية

1 - عمر سليمان الأشقر، عالم السحر والشعوذة دار النفائس للنشر و التوزيع (الاردن)، ط4، 2002، ص71.

2 - المرجع نفسه، ص73.

3 - ابن منظور، لسان العرب، مادة خيل، مج 58، ط3، ص193.

4 - يوسف اللديسي، التخيل و السحر (حفريات في الفلسفة العربية الإسلامية، دار الإمام (الرباط، المغرب)، ط1، 2012، ص38.

5 - المرجع نفسه، ص53.

6 - عمار حازم العبيدي، الخيال الشعري في قصائد العشر الطوال عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، العراق، ط1 209، ص8.

وهي أفعال دون مترتبان من النوع المعتاد⁽¹⁾. أي أن النقاد يحبون في التخيل تجاوز للقوانين واستعمالاً للغة على غير طبيعتها المعتادة.

ج. العجيب والغريب:

بقي مصطلح العجيب والغريب نصبا من الاهتمام عند الدارسين لتداخل المصطلحين في المفهوم إذ ورد في لسان العرب لابن منظور في مادة عجب: "العجب و العجب إنكار ما يرد عليك لقلّة اعتياده والعجب: النظر إلى شيء غير مألوف ولا معتاد والتعجب أن ترى الشيء يعجبك تضمن أنك لم ترى مثله⁽²⁾. والعجب إنكار ما يراه عليك استطرافه وروعة تعثري عند استعصام الشيء وقد ذهب الخليل بن أحمد الفراهدي التي التفريق بين العجيب والعجاب قائلاً: "أما العجيب فالعجب وأما العجاب فالذي جاوز حد العجب مثل الطويل والطوال⁽³⁾، انطلاقاً من هذه التعريفات نلمس أن العجيب يندرج ضمن الجذر اللغوي (ع.ج.ب) الذي يحيل بدوره إلى الحيرة والدهشة التي تصيب الإنسان لقصور فكرة عن إدراك شيء مجاور للمألوف.

اصطلاحاً: قد أورد القروي في كتابه عجائب المخلوقات والحيوانات وغرائب الموجودات أن العجب الحيرة التي تعرض الإنسان لقصوره عن معرفة سبب الشيء أو عن معرفة كيفية التأثير فيه يتجلى العجيب عند القروي في ذلك القصور الذي ينتاب الإنسان لعدم معرفته للشيء والذي يثير فيه الدهشة والحيرة فالأدب العجائبي أو الأدب الخوارقي عند كمال أبو ديب يجمع الخيال الخلاق مخترقا حدود المعقول والمنطقي والتاريخي الواقعي ومخضعا كل ما في الوجود من الطبيعي إلى ما ورائي لقوة واحدة فقط هي قوة مطلقة⁽⁴⁾. ويتبدى مما سبق أن كمال أبو ديب قدم تعريفاً شاملاً تطرق من دلاله إلى تحديد العناصر المكونة للأدب العجائبي من خيال المبدع وتجاوز الطبيعي.... الخ

ويذهب محمد اركون في قوله أن العجيب في التفكير العربي هو الحيرة التي تستبد بالإنسان بسبب عدم قدرته على معرفة علة الشيء أو سببه أو الطريقة التي ينبغي إتباعها

¹ - سميرة بن جامع العجائي في المخيال السردي في ألف ليلة و ليلة رسالة ماجستير، اشراف: صالح لمباركية جامعة لخطر باتنة كلية الأدب والعلوم الإنسانية قسم اللغة العربية و آدابها 2010/2009، ص12.

² - ابن منظور لسان العرب (مادة عجب) مج 10 ط 3، 2004، ص38

³ - عبد الله البستاني، البستاني، البستان مكتبة لبنان بيروت، ط1، 1992، ص661.

⁴ - الخليل بن أحمد الفراهدي كتاب الحين تح عبد الحميد هنداي، مج 3، دار الكتب العملية بيروت لبنان، (ياب العين) ط1، 2003، ص99/98.

للتأثير فيه⁽¹⁾. لقد بدأ مفهوم العجيب عند محمد أركون في تلك الحيرة التي تعترى الإنسان عن عدم معرفته للشيء والتي تتخل في السير العادي للحياة اليومية فتغير مجراه تماما وينتهي العامرية إلى الإحساس بالتهشة إما بالإعجاب أو الإنكار بعد تقليب النظر في المفاهيم السابقة حول الهجائية نجد ترفتان تود ورق يؤكد في كتابه (مدخل إلى الأدب

(1) بد أن يعمل الص القارئ: على اعتبار عالم الشخصيات كما لو أنهم أشخاص أحياء.

(2) ثم يكون هذا التردد ممثلا بحيث يحير واحد من موضوعات الأثر ولا بد أن يكون القارئ في حالة القراءة الشاذة يتماشي مع الشخصية ويندرج هذا الشرط المظهر التركيبي مع وجود نمط شكالي للوحدات الراجعة إلى حكم الشخصيات على الأحداث.

(3) توفر عنصر التردد بين التفسير الطبيعي وتفسير فوق طبيعي للأحداث المرورية⁽²⁾ أن تودوروك من خلال تقديمه لخصائص العجائبي ركز على أهمية جميع الخصائص بما ذلك (خاصية التردد) مركزا بذلك إذ سمة التردد شكل محورا مركزيا في تشكيل الحدث العجائب أو الغرائبي تدفع بالقارئ أو الشخصية إلى حدوث الدهشة والحيرة في فهم الحدث اللاوقي.

(4) ويعد تصور توردف لجنس العجائبي واحدا من أدق التعريفات لضبط حدود المصطلح ويؤكد أن العجائبي تتحقق في لحظة التردد يقرر القارئ أما اعتبار أن قوانين الواقع قادرة على تفسير الظاهرة ومن ثم تصبح في إطار الغريب أو أن الظاهرة تحتاج إلى قوانين جديدة لتفسيرها ومن ثم يصبح في إطار العجيب⁽³⁾. نلاحظ من خلال قول تودوروف انه اتخذ عنصر التردد كعامل أساسي في تحقيق عجائبية الأحداث.

د. الغريب

¹ - زكريا محمد، القروي (عجائب المخلوقات و الحيونات و غرائب الموجودات) منشورات مؤسسة الأعلى، للمطبوعات (بيروت، لبنان) ط1، 2000، ص99/98.

² - ترفتان تودوروف، مدخل الى الادب العجائبي تر الصديق بوعلام دار الكلام (الرباط) ط1، 1993، ص18.

³ - باية غيوب، الشخصية الانتروولوجية العجائية، ص22.

يجذب الغريب فكر القارئ وسيأخذ عليه ولهذا تكون لديه مرامي ومدلولات عديدة أن وجدت مادته في التراث المعجمي العربي تنص على ما يلي: الغامض من الكلام (1). فالغريب هو المتلبس مفهومه والمبهم

وقد تطرق **القرويني** في كتابته، عجائب المخلوقات والحيوانات وغرائب الموجودات إلى تعريف الغريب بقوله، فالغريب هو كل أمر عجيب قليل الوقوع مخالف العادات المعهودة والمشاهدات المألوفة وذلك أما من تأثير نفوس قوية وتأثير أمور فلكية أو إجرام عنصرية على ذلك بقدره الله تعالى وإرادته (2). علاوة على ذلك **محمد تانفو** رأى **القرويني** في تعريفه للغريب بقوله فالغريب هو كل أمر عجيب نادر وقليل لم يعتد المرء على رؤيته خارق للعادة ومخالف لكل الأمور المألوفة لدى الناس غير مثقف مع ما هو سائد وناتج من تأثير نفوس قوية أو تأثير أمور فلكية أو إجرام عنصرية كل ذلك بقدر الله تعالى وإرادته (3). من خلال كلا التعريفين الذي جاء لهما من **القرويني** و**محمد تانفو** يبين لنا أن الغريب هو الشيء الذي لم تعتد على رؤيته من قبل، البعيد كل البعد، عن توقعنا بحيث ينزك حيرة، وتردد وانه هكاش في النفوس كما أن الغريب نوع من الآداب يقدم عالما يمكن من مدى تماسك القوانين التي تحكمه والقرار هو كل للقارئ مرة أخرى بحيث إذا قرر أن قوانين الواقع تضل على حالها وانه بإمكاننا تقسيم الظواهر الموصوفة فإننا نبتغي في الغريب الذي يبهر أول مرة يكن بمجرد إدراك أسبابه يصبح مألوفاً نزول غرابته مع التعود (4). فالغريب جزء من كل أمر إذا صادفنا في اللحظة الأولى يبدو غريباً معقداً لأننا لم نألفه من قبل ومع الاعتياد عليه تضمحل غرابته.

٥. الفانتاستيك:

أصاب مصطلح **الفانتاستيك** نوع من الغموض نظراً للاختلاف الدارسين في ترجمته، حيث يرى **محمد براته** أن الفانطاستيكي لم يصبح متداولاً إلا في العقدين الأخيرين، كما

1 - الخليل بن احمد الزاهدي كتاب العين، ص272.

2 - زكريا القرويني، عجائب المخلوقات والحيوانات وغرائب الموجودات، ص15

3 - محمد انقوا الص العجائبي مائة ليلة وليلة (نموذجاً) دار حيوان للطباعة والنشر، والتوزيع (سوريا، دمشق)، ط1، 2010، ص17.

4 - حسين علام، العجائبي في الادب من منظور سحرية السرد، ص33.

أصبح شكل محورا بارزا في استراتيجيات الكتابة القصصية والروائية وقد يفسر هذا التورع إلى تكسير القوالب الواقعية الضيقة والبحث عن طرائق.

عن طرائق للتمييز وتميير الانتقادات الاجتماعية والسياسة⁽¹⁾ والدينية أي أن غموض مصطلح الفانتاستيك راجع إلى تعدد ترجماته بين الدارسين إذا كان ظهوره حتمية ملحّة لتكسير خطية الواقعية الضيقة المجال على عكس الفانتاسيك الواسع المجال الذي كان بمثابة قناع يحتفي من خلال الكتاب لنقد الوضع السياسي والاجتماعي السائد خوفا من التقابة.

أما تودورف فيعرفه بأنه تردد كائن لا يعرف سوى القوانين الطبيعية أمام حادث له صيغة فوق طبيعية⁽²⁾ أن الفانتاستيك حسب تودورق تجاوز كل ما هو موجود ويبحث عن المغيب باعتباره الكائن هو الذاكرة لها قوانين طبيعة تتواجد بين ما هو طبيعي وغير طبيعي أما روجي كايوا فالفانتاستيك عنده فوضي وتمزيق ناجم عن اقتحام ما هو مخالف للمألوف وتقريبا غير محمل في العالم الحقيقي المؤلف انه قطعة للانسجام الكوني انه المستحيل الأتي إلى الفجأة⁽³⁾.

بمعنى أن الفانتاستيك هو التمرد للانضمام السائد الذي ليس له خطورة في الواقع وبالتالي فهو يرى أن الفانتاستيك متناقص للواقع الذي قد يكون مستحيل في بعض الأحيان مما يبعث فيه الغرابة.

و. الأسطورة:

جاء في لسان العرب لابن منظور أن الفعل الاشتقاقي لكلمة أسطورة هو سطر هذا يعني أنها آتية من سطر الصنف من الكتاب والشجر والنخل كما أن الأساطير هي: الأباطيل والأساطير أحاديث لانضمام لها⁽⁴⁾.

وهذا يعني أن الأسطورة هي الأحاديث والأقويل الباطلة بل هي ما ليس شائعا ولا عاديا.

لقوله تعالى: "يَقُولُ الَّذِينَ كَفَرُوا إِنْ هَذَا إِلَّا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ"

1 - المرجع نفسه، ص ص 66-67.

2 - شعيب خليلي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، دار الامان الرباط الدار العربية للعلوم ناشرون(بيروت، لبنان) ط1، 2009، ص90.

3 - المرجع نفسه، ص37.

4 - ابن منظور لسان العرب، مح 4، مادة سطر ص181.

فجاء تفسيرها حسب ابن كثير أي أن الذي حثت به إلا مأخوذة من الكتب الأوائل
ومأخوذة عنهم⁽¹⁾.

أما مفهوم الأسطورة من الناحية الاصطلاحية يعني قصة أو حكاية ثم عرفت بعد ذلك
بأنها قصة خرافية بודהا الخيال وتبرز فيها القوى الطبيعية في صور كائنات حية ذات
شخصية متميزة وتبنى عليها الأدب الشعبي⁽²⁾. أي أن الأسطورة عبارة عن قصته خرافية،
يتخللها الخيال وبالتالي فهو يخلط بين الأسطورة والخرافة أو يعني آخر يجعل لها معنى
واسع وشامل يمكن أن تحوي الخرافة .

¹ - ابن كثير تفسير القرآن العظيم، ص1048.
² - فاروق خورشيد اديب الاسطورة عند العرب مكتبة الثقافة الدينية(الاردن) ط1، 2004م، ص60.

ز. السريالية:

هي مذهب فني وأدبي يتجاوز واقع الحياة الواقعية إلى الحياة اللا واقعية ولا شعورية متخذاً منها مادة أدبية من خلال إيجاد علاقات جديدة ومواضيع غريبة مستمدة من الأحلام ومن تداعي الخواطر الذي لا يخضع للعقل والمنطق للتحويل في الأخير إلى تجربة جمالية تجعل القارئ مشوش ومتذبذب و".. تأثر عدد من الكتاب بالفرويدية وهالتهم وحشية الحرب فابتدعوا صورهم الفنية عن طريق تأكيد التأثيرات العرضية وتقديمتها بلا ترتيب في موكب مبكر الصفوف وقد زعم هؤلاء الكتاب أن ذلك قريب الشبه من السياق العشوائي للأحداث والذكريات التي يختبرونها في الأحلام⁽¹⁾.

ونستطيع أن نقول الفرق الأساسي بين الواقعية السحرية وبين الهجائية والسريالية هو أنها تحدث قصصها في عام معاصر فالكاتب يوظف عناصر غير واقعية في بيئة معاصرة، إذن الواقعية السحرية لست خيالا محضا مثل الهجائية، كما أنها لا تعرف الفوضى ليست خيالا محضا مثل العجائية، كما أنها لا تعرف الفوضى الدلالية التي تعرفها السريالية لكن لا يمكن أن نتجاهل في الوقت نفسه أن الواقعية السحرية تستمد أحداثها و شخصياتها ورسائلها من العجائية كما توصف بعض الصور من السريالية.

وتستمد الواقعية السحرية أيضا مادتها من الأساطير حيث تعيد صياغتها وفق مقتضيات العالم المعاصر وتهدف الواقعية السحرية إلى احتواء الأحداث السياسية والاجتماعية السريعة والمتلاحقة وتصويرها بشكل يذهل القارئ ويحرك حواسه المختلفة، فلا يستطيع التمييز بين ما هو حقيقي وما هو خيالي.

وبهذا تحول الواقعية السحرية الأشياء المألوفة تتحول إلى ما هو غير واقعي وفيها يتحدى الكاتب الواقع محاولاً أن يكشف عما هو غامض في الحياة كما تستخدم الواقعية السحرية لغة الأسطورة والوثيق التاريخي.

ونلخص إلى أن الواقعية السحرية نوع من الأدب تظهر فيه الأحداث السحرية الخيالية وسط بيئة واقعية أين يمتزج فيها الواقع بالخيال إذن الواقعية السحرية هي قصة سحرية تقع أحداثها وتتحرك شخصياتها داخل عالم واقعي.

¹ - إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية الناشرين المتحددين، صفاقص تونس 1986، ص 204.

الفصل الأول

1. نشأة الواقعية السحرية.
2. مراحل نشأة الواقعية السحرية في أدب أمريكا اللاتينية.
3. أنماط الواقعية السحرية.
4. أنواع الواقعية السحرية.
5. خصائص الواقعية السحرية.
6. تقنيات أدب ما بعد الحداثة.
7. الواقعية وارتباطها في أدب أمريكا اللاتينية.
8. الواقعية السحرية وارتباطها بأمريكا اللاتينية.

- الواقعية السحرية بوصفها تيارا عالميا

1. نشأت الواقعية السحرية:

كان أول من استفهم هذا المصطلح النافذ الألماني فرانزروه عام 1925 في احد كتبه لنقد الفن التاريخي بعنوان ما بعد التعبيرية، السحرية الواقعية ومشاكل اللوحة الأوروبية للدلالة على نوع من الرغم في ألمانيا يتميز بتركيزه الحاد على التفاصيل التي توحى بأنها طبيعية واقعية ولكنها في الوقت نفسه تحتوي على إضافات ذات تجاوزات غريبة تنقل شعورا بعدم واقعيته وبعد ذلك توسع المصطلح في حقل الرسم التشكيلي ليستخدمه النقاد لوصف مجموعة كبيرة من اللوحات الفنية التي تعتمد على عناصر طبيعية تمتزج بالوقت نفسه مع عناصر غامضة خيالية عبر الاعتماد على الخدع البصرية مما يقربها إلى العوالم السريالية⁽¹⁾. وبالرغم من أن المصطلح قد استخدم في أول ظهوره في الرسم التشكيلي إلا أنه قد انتقل بعد ذلك، إلى حقل النقد الأدبي حيث يتذكر الموسوعة العالمية أن الواقعية السحرية ظهرت كشكل أدبي منذ عام 1945 عبر مجموعة من الأعمال القصصية التي ظهرت في أمريكا اللاتينية والتي تجمع عناصر واقعية وخيالية تقدم من وجهة نظر موضوعية خالصة بحيث يتم التعامل مع العناصر الخيالية ووصفها كما لو كانت حقائق ثابتة يومية مع خلق شعور متزايد بالواقع⁽²⁾. وأول من استخدم هذا اللفظ كاللفظ نقدي أدبي يدل على فن السرد في أمريكا اللاتينية للكاتب والقاص الكوي ابيجو كاربيتير (Alger Carpenter) في مقدمته لرواية مملكة هذا العام مستخدما لفظ "الواقع العجيب" (to réalisme morailons) في الحديث عن هذا النوع من الشرد وفي هذه المقدمة أشار إلى انتشار السريالية في أدب أمريكا اللاتينية بما فيها من سراب خادع واستراتيجية وهمية قائلا أنه خلال إقامته في هايتي واحتكاكه اليومي بما فيها تحلت له فكرة الواقعية السحرية بعد أن تنفس لِمناخ الذي يبعث على الدهشة بأضعاف ما تخيله الكتاب الشرياليون، كما تحدث عن انبعاث حركة الواقعية السحرية من صلب ثقافة المجتمع اللاتيني التي تؤمن بالقدرات الخارقة والأساطير والأناشيد

¹ - chilvers,1 (204) magic realisme in the oxford discionary of act oxford university press/ bid (my Iranlation. magical realisme my wold emyclopedia philips retrieved 13 june 2012, from <http://www.oxfordence.com> ez prose2 library asyd.edu.au/vieu/10.1093/ acreb 9780199546091.001.0001.

² -دكتور صلاح فضل، منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، ص302

السحرية وأكد أن السحرية وأكد أن السحر في أمريكا اللاتينية اكتسب مرتبة الواقع ولم يعد مجرد خيال أدبي طريق يعتمد على النباتات والجمادات كما في سحرية فرانزورو الأوروبية حيث قال في مقدمة مملكة هذا العام "يجب على أن اعترف أن هذه الفقرات التي نسبق قصة ينبغي أن تكون مكثفية بذاتها تعود إلى نوع من رد الفعل ضد تيار السريالية الذي كان بستري عند يد في كثير من بلدان أمريكا اللاتينية حيث نجد من المؤلف فيها انه عندما تستنفذ حركة أدبية في أوروبا إغراضها وتنتهي سيرتها المشروعة تعثر على تقليدين لها وأنصار من الدرجة الثانية بطبيعة الأمر بعد مضي عدة عقود من التخلف وفي عام 1949 كنت قد راقبت السريالية في اسعد لحظاتها وعاشتها بنفسى وأدركت مكاسبها وأزماتها الداخلية ثم عادت إلى أمريكا اللاتينية فوجدت حولي عديدا من الشبان الموهوبين اللذين يداو حينئذ فقط باستخدام الوسائل الفنية السريالية بما من سراب خادع وإستراتيجية وهمية ونأى كاريبيتر بنفسه وكتاباته التي وضعها فرانزوروه على أساس متصنع بارد، قائلًا أن سحرية كتابات اللاتينيين تبرز من تراث أمريكا اللاتينية الثقافي والفني ملتصبا أسباب هذه الظاهرة في عدة عوامل من أهمها الطبيعية البدائية و الطبيعية والفطرية في إنسان هذه القارة إضافة إلى وجود العرقيات المختلطة الهندية والسوداء والمولدين وغرابة اكتشاف القارة الحديثة مما جعل أمريكا اللاتينية شلالات يتدفق بالسحر والأساطير(1).

كما فرق كاريبيتر مرة أخرى بين الواقعية السحرية التي وضعها فرانزوروه وبين الواقع العجيب الذي تحدث عنه في المقدمة في مقالته الشهيرة بعنوان الباروكية والواقع العجيب **la barroco lo real moralleso** يقوله أن ما كان يدعوه فرانزوروه واقعية سحرية كان ببساطة رسما تتألق فيه أشكال واقعية بصورة لا تتطابق والواقع اليومي (...). واقعية سحرية لأنها صورة لا تصدق و مستحيلة لكنها في النهاية ثقف عند هذا الحد (...). أما الواقع العجيب هو واقعنا نحن هو ما نغير عليه في حالته الخام كامنا خاطرا حضورا كليا في كل إرجاء أمريكا اللاتينية هنا الغريب وغير المؤلف يومي وكان يوميا دائما(2).

1 - صلاح فضل منهج الواقعية في الإبداع الأدبي القاهرة دار المعارف الطبعة الثانية 1980، ص304.
2 - اليخو كاريبيتر، الساروكة والواقع العجيب ترجمة على إبراهيم اشقر مجلة الآداب الأجنبية العدد 97 شتاء 1999 السنة 25، ص110

وحيث **كاربيتير** السابق أثار الكثير من الجدل حول أصل الواقعية السحرية اللاتينية وهل تطورت عن الحركة الأوروبية التي نشأت في ألمانيا أم أنها منتج اللاتيني منفصل عما سبقه حيث اعتبر كثير من النقاد أن ارتباط اسم الواقعية السحرية بأدب أمريكا اللاتينية بعد اشتهاها بأقلام أدبائها يؤدي إلى تجاهل وإنكار تأثير التيار الاوروبيين تقول ماجي أن: أدت الشهرة الدولية لأدباء الواقعية السحرية اللاتينيين مثل **كاربيتير** وماركيز إلى اقتراض خاطئ بأن الواقعية السحرية هي اتجاه أمريكي لاتيني تحديدا، وهذا يعتبر تجاهلا لتأثير ارويا في الحركة وينكر اتصال أدبائها اللاتينيين في القرن العشرين بالحركات الحديثة الأوروبية فالسريالية والواقعية السحرية التي نشأت في ألمانيا⁽¹⁾.

على أن اعتراف **كاربيتير** في مقدمته المشهورة بتأثره بالسريالية دليل على تأثر رواد الحركة بأفكار السرياليين الأوربيين التي تعتمد على إدخال الخيال ومزجه بالواقع رغم أن توظيف الخيال مختلف تماما بين الحركتين وهذا تطور طبيعي فاعلم الحركات الأدبية تكون قد تأثرت في بداية نشأتها بغيرها تم خلقت لها خطأ جديدا قد يجعلها منفصلة تماما عن الأصل الذي نشأت منه وهذه هي طبيعة الأدب تأثر وتأثير مستمر ورغم إصرار النقاد الغرب على ربط حركة الواقعية السحرية بأوروبا فان هذه الحركة بخصائصها المسمرة عالميا في العصر الحالي هي الحركة التي تنعت من فكر أمريكا اللاتينية وانتشرت أكثر في العالم الثالث العربي والسيامي وبلدان إفريقيا فيها بعد الاستعمار كما سنفصل في موضع آخر بسبب تشابه الأفكار التي تؤمن بالسحر والعييات والخوارق والكرامات في ثقافة تلك البلدان عكس العالم الأوروبي الذي يقل فيه الإيمان يمثل هذه المعتقدات نظرا لسيطرة الحقائق العلمية والبحث المجرد على فكرها.

ولم يقتصر مصطلح الواقعية على أمريكا اللاتينية بل تخطى الحدود ليظهر في العديد من الآداب حاملا معه عدة ملامح مميزة له منها انه قصب يحمل أحداثا **فانتازية** ضمن سرد يحتفظ بالنعمة الموثوق بها كسرد موضوعي واقعي أو استثمارا طاقات الحكاية الخرافية والحكايات الشعبية والأسطورة مع الاحتفاظ بالدلالات الاجتماعية المعاصرة من اجل الجمع بين الواقع الراهن والخيال **الفنتازي**.

¹ - امانى احمد ابو الحسر، الواقعية السحرية في الرواية السعودية، ص52.

ويذكر القاموس اكسفورد للمصطلحات الأدبية أن ظهور الواقعية السحرية يدل على ميل الرواية العالمية الحديثة إلى الوصول إلى ما وراء حدود الواقعية وإعادة صياغة قدرات الخرافة والحكاية التراثية في وقت تظل فيه محتفظ بصلتها الاجتماعية القوية. وعلى الرغم من أن الواقعية السحرية قد نشطت في ألمانيا إلا أنها ارتبطت بصورة أساسية بأدب بعض الروائيين من أمريكا الجنوبية تحديدا أعمال الكاتب الخواتيمالي (ميغل انجل استورياس *miguel angel astruria*) واليخوكاربيتر و غاربييل فارسيا ماركيز وكثير ما تعتبر رواية الأخيرة مائة عام من العزلة (*cien onos de solidad*) كمثال رائد للواقعية السحرية وقد انتقل مصطلح الواقعية السحرية إلى اتفاقات مختلفة وظهر اتجاه حديث في الرواية يحاول الوصول إلى عوالم ما وراء الواقع وإعادة صياغة الحكاية الخرافة والتراثية والأسطورة بصورة تظل فيها محتفظة وبصلة ارتباط اجتماعية قوية ولذا تعتبر أعمال كل من ألماني غونتر غراس في الطبل و الصفيح 1959 (*the tin and drume*) والكاتب الهندي الأصل سلمان رشدي في أطفال منتصف الليل (*midnight children*) ورواية آيات شيطانية (1988م) (*the stanic virms*) والروائية البريطانية انجيلا كارتير في رواية يآبي في السيرك 1984 (*night the circus*) ضمن اتجاه الواقعية السحرية حيث يكون للشخصيات قدرات خارقة مثل الطيران و لتخاطر وقدرة تحريك الأشياء ذهنيا وهي كلها وسائل تبيينها الواقعية السحرية لوصف الواقع الذي تحول إلى ما يشبه الوهم في كثير من الأحيان في القرن العشرين⁽¹⁾.

أما عن أول ظهور لهذا المصطلح في المشهد النقدي العربي فمقارنة تواريخ الكتب النقدية الكريمة المؤلفة حول هذا التيار نجد أن أول من استخدم هذا المصطلح هو صلاح فضل في كتاب منهج الواقعية في الإبداع الأدبي وكانت طبعته الأولى عام 1978 والذي جعل فصله الأخيرة أمريكا اللاتينية والواقعية السحرية⁽²⁾. ومن استعراض أغلب الكتب النقدية العربية التي تحدثت عن هذا التيار نلاحظ أن التيار قد دخل إلى الأدب والنقد العربي تحت عباءة أمريكا اللاتينية حيث تحدثت عنه معظم الدراسات كتيار أدبي لاتيني تذكر منها

1 - أماني احمد أبو الحين، الواقعية السحرية في الرواية السعودية، ص54.

2 - صلاح فضل، منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، ص289.

دراسته صلاح فضل وكتاب عبد الله حمادي المترجم عن الاسبانية غابرييل غارسيا ماركيز رائد الواقعية السحرية⁽¹⁾. في عام 1982 والتي اعتبرت ماركيز رائد واقعية السحرية.

¹ - بيليليو ايوليو ميندوزا، غابرييل غارسيا ماركيز رائد الواقعية السحرية ترجمة عبد الله حمادي، الجزائر المؤسسة الوطنية للكتاب بالجزائر مؤسسة الاسراء للنشر، 1982.

2. مراحل نشأة الواقعية السحرية في أدب أمريكا اللاتينية:

نشأ المذهب الواقعي في الغرب في القرن 19 ميلادي نتيجة النهضة العالمية والفلسفية كما جاء هذا المذهب كرد فعل مباشر لإغراء المذهب الرومانسي في العواطف والذاتية ويصور هذا المذهب الحياة كما هي في الواقع بتفاصيلها المختلفة مسلطا الضوء على الجانب المظلم والمؤلم من الحياة وتحاول الواقعية وهذا الواقع من الداخل أو الخارج حيث يصور الكتاب الواقع بطريقة منفصلة وموضوعية إلى حد كبير ويبقى أحسن حسن أدبي يجسد أفكار الواقعية هو الرواية.

وانتشرت الواقعية في أمريكا اللاتينية وتعددت أنواعها فكيف نشأت الواقعية في أمريكا اللاتينية؟ وما هي أنواعها؟

أ. نشأة الواقعية في أمريكا اللاتينية وتطورها

برزت الواقعية في القرن 19 متأثرة بالواقعية الفرنسية من خلال تقديم الحقائق كما هي في الواقع في دقة مست ناهية مع ذكر التفاصيل المختلفة للواقع وتأثر كتاب أمريكا اللاتينية بواقعية بالزك وزولا⁽¹⁾.

وأحسن مثال عن ذلك الكاتب السيلي الواقعي (ألبرتو بليست غانا **Albert Blext Gana**) الذي تأثر بالكتب الفرنسي بالزك من خلال مؤلفة الشهير الكوميديا الإنسانية حيث قدم غانا مجموعة نماذج إنسانية مختلفة ذات مغزى أخلاقي في روايات (مارتن ريفاس) خلال الاحتلال⁽²⁾.

وانتشرت الواقعية في المكسيك منذ اندلاع ثورة المكسيك مع الكاتب (رفائيل ديلقادر) **Raphael delgado** في روايات كلاندريا (1891) وقصة عادية (1904) وفي رواية أناس التخصيص للكاتب المكسيكي (ماريانو اتيو لا **mariano atyoula**)⁽³⁾.

وقد تعددت أنواع الواقعية الأدبية ومنها:

¹ - سيزار فرنسا نديث مريتو، أدب أمريكا اللاتينية، ص258.

² - guiseppe bellini neurva historia de la litteratura hispanonericana, p392

³ - الثورة المكسيكية هي انتفاضة شهيدة مسلحة اندلعت في مكسيك استمرت من سنة 1910 و1920 بين أنصار فرنسيكو ماديرو وأنصار، بورفيرو دياز علي عندما ندد فرنسيكو مابيرو بالتزوير الانتخابي الذي دبره الرئيس بورفيريو دياز ودعا الى انتفاضة وطنية راح ضحتها المات من المكسيكي.

• الواقعية الطبيعية والاجتماعية والاشتراكية والسحرية وقد اقتصر بحثي عن الواقعية السحرية التي ظهرت في أمريكا اللاتينية وتطورت، حيث يمكن أن نقسم تاريخ ظهور وتطور الواقعية السحرية إلى أربع مراحل وهي:

– المرحلة الأولى (مرحلة الظهور في أوروبا):

أول من استخدم مصطلح الواقعية السحرية الألماني (فرانزروي 1965-890) في كتابة الواقعية السحرية: ما بعد التعبيرية إشكاليات الفن التشكيلي المعاصر سنة 1925 ترجم هذا الكتاب إلى اللغة الإسبانية (فرناندو فيلا) حيث تحدث عن اتجاهات الفن التشكيلي في ألمانيا وأطلق مصطلح "الواقعية السحرية" على نوع من الرسوم السريالية الغارقة في عالم الأحلام والأوهام يستخدم فيه الفنان (رموز وأشكال غريبة).

– المرحلة الثانية (الاستقبال من أوروبا إلى أمريكا اللاتينية):

وصل هذا المصطلح إلى هذه القارة في الأربعينات لكنه استخدم في مجال الفن التشكيلي، ليوظف الأدب من طرف الكاتب الكوني (أليخو كاربيتير Alejo carpantier) سنة 1949 عن حديثه عن خصائص أدب أمريكا اللاتينية، حيث عن الواقعية السحرية أحسن وسيلة للتكبير عن الواقع المدهش بتناقضاته المتشابكة وتفصيلها المدهشة⁽¹⁾.

– المرحلة الثالثة (مرحلة الدراسات الأكاديمية):

ظهرت إرهابات هذه المرحلة مع المقال النقدي للناقد انخل (فلوريس) سنة 1955 تحت عنوان الواقعية السحرية في السرد الإسباني الأمريكي، الذي نشر في مجلة (هيسبانيا Aispania) إذ حدد فيه تجليات الواقعية السحرية في النصوص السرد لأمريكا اللاتينية كما وجد أن الميزة المشتركة في كتاب الواقعية السحرية هي ذلك الهوس الدائم بالأسلوب ونقل تجربة مدهشة غير واقعية⁽²⁾.

– المرحلة الرابعة (مرحلة الانتشار والإبداع):

انتشرت الواقعية السحرية في هذه القارة بداية من الخمسينات من خلال التأثير ببعض الأعمال الروائية الألمانية، ويعد الأديب المكسيكي (جوان رولفور Juan rublo) رائد الواقعية السحرية في أمريكا اللاتينية من خلال رواية الوحيدة (بيدرو برامو) وأبدع كتاب

¹ - بيزار فرنادث مورينو ادب أمريكا اللاتينية، ص260.

² - s monton historiav verdadera ded realison magico, fondo de cultura economica, mexico 1998, p4.

أمريكا اللاتينية في هذا الأسلوب حيث ربطوا العناصر الخيالية والوهمية بالواقع واستطاع الروائي من أمريكا اللاتينية أن يبني عالمه السردي مازجا الناحية الإنسانية بالجمالية. وطرح كتاب أمريكا اللاتينية العديد من المشكلات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية التي تتخبط فيها بلدان هذه القارة مثل نتائج الاستعمار، عتق الدكتاتوريات، اندرتار الثقافات القديمة التميز العنصري الامبريالية في لغة سحرية تحاكي لغة الأساطير الحضارات البائدة

3. أنماط الواقعية السحرية:

بناءا على التداخل والتباين في أشكال الواقعي والسحري تقترح الكاتب الجواتيمالي (وليام سيندنز) ثلاثة أنماط من الواقعية السحرية.

أ. الواقعية السحرية الميتافيزيقية:

وتتميز بالاستخدام الواسع لتقنيات التغريب ولكن دون استخدام الخارق للطبيعة.

ب. الواقعية السحرية الانتروبولوجية:

ويتفق هذا النمط مع تعريفات الواقعية السحرية بوصفها نوعا يتسم بوجود تناقص بين صوتين (واحد عقلاني وواقعي والأخر سحري) والتناقص يحل بين الواقعية والأسطورية من خلال النصوص الثقافية الخاصة.

ج. الواقعية السحرية الانطولوجية:

ويبدو فيها الخارق للطبيعة ولكن يتم حل التناقص بين العالم الواقعي والسحري من خلال عدة أمرا واقعا، فلا يفسر السحر بأي طريقة نفسية أو ذاتية وأكثر الأمثلة عليه رواية المسخ لكافك⁽¹⁾. إن دراسة سيبيندلز حول تاثير الواقعية السحرية بأنماطها المختلفة جعلت عنصر الواقع والسحر قاسم مشترك بين هذه الأنماط المقدمة.

4. خصائص الواقعية السحرية

تتميز الواقعية السحرية بعدة خصائص تميزها عن باقي المدارس الأخرى نذكر منها:

✓ إن وجود الواقعي العجائبي هو الأساسي في ظهور أدب الواقعية السحرية

- الواقعية وأنواعها في أدب أمريكا اللاتينية:

ظهرت الواقعية في ق 19 لتتبلوراي تيار أدبي معبر عن توجه إبداعي وحساسية فنية ورؤية ايديولوجية، لكن جذور الواقعية ضاربة في القدم حيث أن كل الحضارات الإنسانية السابقة كانت تعرف بدرجات متفاوتة بعض ملامح التعبير الواقعي أن الواقعية تتعامل بطريقة واعية مع الواقع لترجمه بواسطة أدوات تعبيرية وتشكله وفق متخيل متميز لكن الأدباء والقادة، والمفكرين اختلفوا في تحديد هذا الواقع كما اختلفوا في طرائق المتعمدة في بحث الواقع التخيلي وصياغته أدبيا لما أدى إلى تنوع مناهج الإبداع الأدب الواقعي لا يخلوا الإبداع من السمات الواقعية لكن الواقعية بوصفها من هبا في الإبداع تيلور في القرن 19 حيث كانت متشعبة بالرومانسية ثم احدث العناصر الواقعية تدريجيا تهيمتا على هذه الكتابة ومع منتصف القرن 19 أخذت الواقعية تهيمتا على كل شيء لتفريغ على عرش الأدب و الفن فبرزت في القصة و الرواية و المسرحية و حتى الرسم ودعي روادها إلى الموضوعية في الإبداع والتبني دقة الملاحظة في تصوير العالم الخارجي وخلايا النفس الإنسانية و اختار الواقعيون موضوعات جديدة بعيدة كل البعد عن موضوعات الكلاسيكيين و الرومانسيين كما تبين أساليب جديدة في الإنشاء و التعبير.

أن الواقعية ليست مكررا على الأدب بل هي ملتقية جملة من الإبداعات الفنية و الفكرية و يعتبر منظر الواقعية الأديب المناقب الفرنسي (سان فلوري shanpfleury) 1821-

¹ - محمد مصطفى علي حسانين، الرواية الهرمية وما بعد الاستعمار التمثيل السردي وسحري التاريخ، كلية الآداب مجلة مقاليد ع6 جوان، 2014، ص196.

1889 الذي اقر هذا المصطلح وبلور هذا المذهب أن الواقعية تهدف إلى أن تصبح التعبير عن التفاهة اليومية، حرصت الواقعية على الارتباط بالواقع وتسجيل خباياه و أسرارها وتبني لغة الشرائح الاجتماعية الشعبية بعيدا عن كل تملق طبقي وعن كل روح غرائبي⁽¹⁾. وبعد هذه التوطئة، نسرّح في أنواع و أنماط الواقعية في الأدب أمريكا اللاتينية

أ. الواقعية النقدية:

هي الشكل الذي أخذته الواقعية في القرن التاسع عشر (19) بحيث اكتفت برصد التناقضات الاجتماعية عن خبايا و الأزمات الكبرى خاصة في أوروبا حيث تقرر أن مهمة الفن والأدب تتمثل في نقد الحياة بمفهومها الواسع والتأمل في هذا صنف والمتأمل في هذا الصنف من الإبداعات يلمسها فيها التأكيد على الدلالة الاجتماعية في مفهوم الإنساني للكلمة⁽²⁾. و قد صور كتاب الواقعية النقدية الحياة الممزقة، الحياة التي تستحق كل ما في الإنسان من جميل و عظيم بلا رحمة فغلّبت على رؤيتهم مسحا من التشاؤم ورغم هذا دورها التاريخي في تنمية التيار الحدائثي التحرري ودفع عجلة التاريخ نحو الأمام⁽³⁾.

ب. الواقعية الطبيعية :

يُعدُّ إميل زولا رائد الواقعية الطبيعية وهو روائي فرنسي من مؤلفاته " الأرض " وإليه يعود الفضل بلورة مفهومها ويُعدُّ هذا النوع من الواقعية الأكثر إشكالا وصرامة وسوءاوية في أدب أمريكا اللاتينية حيث صار كتاب أمريكا اللاتينية على منوال واقعية زولا حيث تسحروا كتاباتهم لوصف الوضعية المزرية لشعوب أمريكا اللاتينية باحثين عن أسباب التخلف ومن بين هؤلاء الروائتين الكاتبة المكسيكي (فديريكو غامبوا federico gambou) في روايته "القديسة" 1903 حيث يبدوا متأثر بوضوح بزولا في روايته الشهيرة "نانا"⁽⁴⁾. كما اتخذوا كتاب هذه القارة من الطبيعة موضوعا أساسيا وتشجع ذلك الطبيعة الخلابة لهذه القارة حيث قدمها الكتاب كفضاء يتجاوز جمال المناظر إلى فضاء يعكس الصراعات الكبرى لهذه القارة وتعد رواية "العاصفة" للكاتب الكولومبي (خوسيه

¹ - بودربالة طيب، جب الله سعيد، الواقعية في الأدب مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر بسكر العدد 07، ص ص 5-2.

² - أحمد ابراهيم الهوارى، نقد الرواية في الأدب الحديث في مصر، ط3 دار المعارف القاهرة 1984.

³ - صلاح فضل، منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، ط2 دار المعارف 1980، ص39.

⁴ - guiseppe bellini nerva historia de la littérature huisponomerekasse

اوستاسيو ريفار (joze enstasiorivera) وترتكز كتاباته على وصف المناظر الريفية المحلية، تتركز كتاباته على وصف المناظر الطبيعية الريفية المحلية والأنماط الإنسانية(1).

ج. الواقعية الاشتراكية:

لا يوجد تعريف جامع للواقعية الاشتراكية ذلك أن هناك أنواع من الواقعيات الاشتراكية تختلف باختلاف الأدباء والأمكنة اللازمة وطبيعة الممارسات الإبداعية وتقترح هنا تعريف قدمته الموسوعة العكسية الفلسفية التي وضعها مجموعة من العلماء والاكاديميين السوفييات موسكو 1967 ورد في هذا التعريف أن جوهر الواقعية الاشتراكية يكمن في الإخلاص لحقيقة الحياة بصرف النظر عن مدى ما يكون عليه من خفاء ويكون التعبير عنه في صور فنية من الرواية الشيوعية لما عن المبادئ الايديولوجي والجمالية الأساسية للواقعية في خدمة الشعب وروى الحزب والارتباط العضوي بنضال الجماهير الكادحة نزعة إنسانية اشتراكية وأممية تفاعل تاريخي وراض الشكلانية والذاتية الطبيعية، إذن هي نمط من التعبير الأدبي يعتبر الأكثر ملائمة جماليا وسياسيا وتزعم هذه الواقعية على تقديم تمثيله تاريخية لواقع ينموا دوريا(2).

ظهرت مظاهر الحداثة تمحور هذا الاتجاه حول وصف حياة الحقل ببساطتها وهدوئها بأسلوب مثالي كما عبر الكتاب عن حبهم للأرض وناشدا والعودة إلى الطبيعة ويعد الكاتبين الأجنبيين (بينيتو ليتش benitolynuch) و(ريكارد فيرليس ricardo guiraldes) من رواد هذا الاتجاه(3).

د. الواقعية الاجتماعية:

ظهرت بين سنوات (1920-1924) كان همها الأساسي هو مناهضة عدم المساواة بين شعوب أمريكا اللاتينية من خلال محاربة التمييز العنصري الممارس ضد السكان الأصليين، واهتم هذا التيار بوضعية الهنود الحمر حيث سلطت الرواية الواقعية الضوء على معاناتهم في الماضي والحاضر وطموحهم لمستقبل أحسن ومن ابرز واسهر من سخرروا من اجل كتابتهم لهذه القضية هو حوسيه ماريا ارجيدا (josi maria aguida) من أشهر رواياته

1 - المرجع نفسه.

2 - سعيد علوش، معجم المصطلحات الادبية المعاصرة ط1، دار الكتاب اللبناني بيروت 1985، ص233.

3 - guiseppe bellini nerva historia de la littérature huisponomerekasse.

"عبد يورا (1941) الأنهار العميقة 1958 وتعرضت الواقعية الاجتماعية للواقع المتفرغ
لأمريكا اللاتينية من خلال الحديث عن مشاكل الفلاح في ضوء الوضع الاقتصادي
والسياسي المتأزم وتحديث عن أزمة إنسان المدن وفقره الروحي(1).

هـ. الواقعية السحرية:

يتميز هذا الاتجاه بخط الأحداث الغريبة العجيبة الطبيعية بالواقع الذي يعيشه الإنسان
المعاصر لينتج عن ذلك علما فريدا من نوعه معبرا عن قضايا الواقع وأشكالياته بطريقة
سحرية ومن ابرز كتاب هذا الاتجاه "فجابريل غارسياماركيز) وبهذا بخدم وليام سيندلر قد
أعطى 3 أنماط من الواقعية السحرية.

(1 الواقعية السحرية الميتافيزيقية بالاستخدام الواسع لتقنيات التخريب لكن دون
استخدام الخارج للطبيعة.

(2 الواقعية السحرية الانتروبولوجية يتفق هذا النمط مع تعريفات الواقعية السحرية
بوضعها نوعا يبتسم بوجود تناقص بين صورتين (واحد عقلائي وواقعي
والأخرى سحري) والتناقص يحل بين الواقعية والأسطورية من خلال
(النصوص الثقافية الخاصة).

(3 الواقعية السحرية الانطولوجية ويبدو فيها الخارق للطبيعة ولكن يتم حل
التناقص بين العالم الواقعي والسحري(2).

وبهذه الدراسة التي قام بها وليام سيندلر حول أنماط الواقعية السحرية نجد الدمج
المتباين بين الواقعي والسحري والتداخل والتباين الظاهر بينهما.

5. أنواع الواقعية السحرية.

بعد أن زاد الجدل حول ماهية الواقعية السحرية والفرق بينها بوصفها تيارا فنيا ارويا
يستلهم السريالية أو تيارا سرديا أمريكا لاتينيا يوازن بين الواقع والخيال عبر الاستناد إلى
خلفية هذه القارة الثقافية التي تؤمن بالخوارف والسحر، حاول الكثير من النقاد استخلاص
ملامح مميزة لروايات الواقعية السحرية نستطيع من خلالها معرفة تقنيات هذا التيار ذي

1 - المرجع السابق، ص296.

2 - محمد مصطفى علي الحساين، الرواية العربية وما بعد الاستعمار (التمثيل السردى وسحرية التاريخ، كلية الآداب مجلة
مقاليد، ع6، جوان 2014، ص196.

الجذور والاتجاهات الثقافية المختلفة بحيث نستطيع الحكم بمعايير نقدية وفنية على انتساب هذه الرواية أو تلك لهذا التيار بعض النظر عن كاتبها وخلفيته الثقافية خاصة بعد انتشار هذا التيار عالميا وإسهام الكثير من الكتاب، فيه بطريقة أدت إلى تعدد اتجاهاته وتقنياته التي استفاد فيها التيار من مدارس إبداعية متعددة مما دفع النقاد إلى اعتباره ينتمي إلى أدب ما بعد الحداثة وكذلك أدب ما بعد الاستعمار وفيما يلي ستعارض لأنواع التيار في دراسة تصنيف الواقعية السحرية (وليام سيفرل **william spindler**)

حاول الباحث وضع تصنيف للواقعية السحرية بحيث تتدرج تحته جميع الأعمال التي يمكن أن تنتمي لهذا التيار سواء كان مؤلفوها أوروبيين أو لا تبينين أو غيرهم فقسم الواقعية السحرية إلى ثلاثة أنواع بالاعتماد على نوعية عنصر السحر الذي سيكون في العمل وهذه الأنواع هي:

أ. الواقعية السحرية الغيبية:

وهي شكل من أشكال الواقعية السحرية تتفق مع تعريف فرانزروه لها ويعود عنصر السحر فيها إلى ما وراء الطبيعة حيث يلجأ الفنان إلى زعزعة اليقين في الواقع عبر تصويره بوصفه شيئا غريبا يحيطه الغموض دون اللجوء إلى عنصر خارق في العمل بل من خلال اللعب بالضوء والخدع البصرية أو إضافة بعض التفاصيل الغامضة للعنصر الطبيعي، وفي الأدب نجد هذا النوع في النصوص التي تقنع القارئ بأن هناك شيئا غامضا غير مفهوم يحيط بالحدث العادي الموصوف وتحاول إشاعة الإحساس بالوهم في نفس الملتقى دون أن تحاول تفسير هذا الغموض أو الوهم المحيط بالحدث العادي بل تخلق جوا غريبا ضمنا غير واضح ولا قابل للتفسير عبر بعض الخدع الأسلوبية التي هي أشبه بالخدع البصرية في اللوحات الفنية مثال على ذلك قصة فويس كاتب المذكرات (**fames elmimorions**) لبورجوس التي جعل بطلها رجلا يمكنه أن يفكر كل شيء حرفيا أو قصة باتريك سيكون (**patrack**) (**suishined**) بعنوان عطر داس (**dasparfum**) التي جعل للبطل فيها قدرة فائقة وغريبة للسم

ب. الواقعية السحرية الانثروبولوجية **antropological magic realisme**

ويعود عنصر السحر في هذا النوع إلى الخلفية الثقافية التي تؤمن بالسحر والخوارق في تفسير كل المظاهر الطبيعية الغربية يقول سيبيندلز أن في هذا النوع غالبا ما يكون لدى الراوي صوتين احدهما يصور الأحداث من جهة نظر عقلانية منطقية والآخر يصررها من وجهة نظر الأشخاص الذين يؤمنون بالسحر، ويتم حل هذا التناقص عبر الاعتماد والرجوع إلى الأساطير الموجودة في اللاوعي الجمعي عند فئة اجتماعية أو عرقية معينيه مثل جماعة المزايا في جواتيمالا عند الكاتب استورياس أو جماعة السكان السود في هاتين عند كاربيتر أو المجتمعات الريفية الصغيرة في مكسيكو عند ماكيز حيث يتم اخذ العنصر السحري في هذه الأعمال بمعناه الانتروبولوجي للعملية المستخدمة في التأثير على مجرى الأحداث والتحكم في مبادئ الطبيعية وهذا النوع مرتبط ارتباطا قويا بالرواية الأمريكية اللاتينية.

ج. الواقعية السحرية الوجودية: ontological magic realisme

وهذا النوع على عكس النوع السابق يحل التناقض دون اللجوء إلى وجهة نظر ثقافية معينة بل يقدم العنصر السحري الخارق كعنصر واقعي لا يتعارض مع العقل بل هو حقيقة كونية مسلم بها، وفي هذا النوع يمارس الكاتب جريئة في الخيال إذ لا يكون قلعا حول إقناع القارئ فيما يقدم من عناصر سحرية يقدمها بصفقتها جزءا من الحياة الطبيعية.

ويؤكد سيندلر على أن هناك درجة من التداخل بين الأنواع المختلفة فقد يحتوي العمل الواحد على أكثر من نوع في الواقعية السحرية⁽¹⁾.

علاوة على دراسة سيبيندلز السابقة التي حاولت تاثير الواقعية السحرية بأنواع مختلفة بحسب عنصر السحر الموجود فيها صهرت عدة دراسات أخرى حاولت وضع خصائص فنية للتيار عن طريق رصد ابرز التقنيات التي استخدمها كبار الكتاب فيه مثل **ماركيز وبورخيس وكابيتير وغيرهم.**

6. تقنيات أدب ما بعد الحداثة

مصطلح ما بعد الحداثة يشير إلى الوضع الثقافي في المجتمعات الأكثر تقدما منذ القرن 19 فصاعدا و بدقة أكثر الحالة الثقافية التي نشأت التحولات التي أثرت في العلوم والآداب والفنون وهي حركة فلسفية تقوم على نوع من الشك في كل شيء الشك حول السلطة الحكمة المتوارثة الأعراف الثقافية والسياسية السائدة⁽²⁾ لأن ما بعد الحداثة تخلت عن السعي الدؤوب لتحقيق التماسك الفني في العالم مجزأ

وهو مفهوم نقدي وفكري امتد يشمل كافة ثقافة سياسيه والاقتصادية والتعليمية والاجتماعية والأخلاقية في حيث يجمع منظر ما بعد الحداثة ارتباط هذا المصطلح بفن العمارة وتخطيط المدن، حيث دعا أنصاره إلى التجديد في الشكل والقيام بتحويلات في الفراغ المعماري لتغيير الحياة الاجتماعية وكذلك وصف المجتمع ما بعد الحداثة لمجتمع ما بعض الصناعي أو المعلوماتي أو الاستهلاكي كون هذا العصر يرتبط بظهور ثقافة كونية عالمية وهمية الرأسمالية الاستهلاكية وتعدد القوميات تحدد مرحلة ما بعد الحداثة كما

¹ - spindler, n 1993, january) magic realisme typology frome moderne language studes (vol, 29, no1.p p-75-85) oxford university pres pp79-83. (my translatier)

² - محمد مصطفى، علي الحساين، ارواية العربية بعد الاستعمار التمثيل السردي و سحرية التاريخ، كلية الاداب، مجلة مقاليد ع6 جوان 2014، ص198.

يرى شاوول بسقوط النظرية الكبرى وعجزها عن قراءة العالم أي سقوط النظرية الكبرى و عجزها عن قراءة العالم أي سقوط الأنساق الفكرية الكبرى المغلقة التي تتسم بالجمود والتي تزعم قدراتها على التفسير الكلي للمجتمع ولاسيما الماركسية وسقوط فكرة الحتمية سواء في العلوم الطبيعية أو في التاريخ الإنساني فليس هناك حتمية في التطور التاريخي من مرحله إلى أخرى أو في التاريخ الإنساني مفتوح على الاحتمالات المتعدد

فظهر الإنسان الطبيعي الذي لا يعرف الحدود بكل وحشته وسذاجته وانطلاقه وبدأت الحضارة الغربية تنتج فلسفات معادية للعقل تذكر الكون وكميات والمطلقات والحدود وتتنكر وجود أي مركز وتعلن استحالة قيام نظم معرفية وأخلاقية عالمية⁽¹⁾.

وقد تبينت مع بعض الحداثة أطروحات العولمة والدعوة لفهم الآخر والتبادل الثقافي و تعددها و قبولها لكل الأشكال و رفضت النماذج المتعالية وقبول التغيير المستعمر لذلك كان منظورها يؤكدون على هيئه القيم التي تأخذ أحداها مكانة اعلي من الأخرى كونها في التبدل دائم وورد في دليل الناقد الأدبي أن أفضل السبل لفهم ما بعد الحداثة⁽²⁾ هو النظر إليها على أنها معارضة وردة فعل ضد الحداثة التي جاءت بمشروعها للتخلص الإنسان من أوهامه وتفسر له الكون تفسيراً عقلانياً واقعياً واعياً ورأى منظرو الحداثة أنه لا يمكن تحقيق ذلك إلا إذا قطع الإنسان صلته بالماضي واهتم باللحظة الراهنة. وهكذا تبينت الحداثة مشروعاً وضعياً يؤمن بفكر التطور الذي يبني على الماضي وينفصل عنه في الوقت نفسه فهي ترى أن اللحظة المعيشة والبحرية الحالية هي الحقيقية التي يجب التعامل ضمن كامل التاريخ ومن دلالات عملته المعرفة وتفسير المجتمع تفسيراً علمياً حاولت الحداثة إزالة أوهام و الطلاسم التقليدية التي ارتبطت بالمعرفة والمجتمع وثقافته لذا سادت في مشروع الحداثة مفاهيم الإبداع والاكتشاف العلمي والتميز الفردي على أنها غاية التقدم وكانت نتيجة ذلك محاوله المشروع السيطرة على القوى الطبيعية وعلى الطبيعة بشكل عام ورفعت الحركة شعارات خلافة كالحرية والمساواة والإيمان بقدره الإنسان العقلية للحداثة إلا أن هذه إشعارات اصطدمت بالحياة الواقعية ومرارة التجربة الإنسان في القرن العشرين التي كانت ضمن حصيلتها الحروب والشاحنات الطاحنة والإرهاب وقمع الآخر والتفاوت الطبيعي

¹ - أحمد ابراهيم الهواري، نقد الرواية في الادب الحديث في مصر ط3 دار المعارف القاهرة 1984، ص26.

² - نفس المرجع، ص60.

والاقتصادي وسيطرة للنذبة وفرض الهيمنة التغريب على مجتمعات العالم الثالث ونتيجة لذلك جاءت مع بعض الحداثة للتقلب مقولات الحداثة وفرضياتها تماماً فرضيتها تماماً فحاربت العقلانية ودعت إلى الخلق أساطير جديدة وتبنيّت التصدي والتشدد كمقابل لشموليات الحداثة وثوان لذا فقد ربط البعض الباحثين مع بعض الحداثة بفلسفة التفكير والتعويض والتحطيم المقود المركزية الكبرى التي هيمنت على الثقافة الغربية من أفلاطون إلى يومنا هذا وفي هذا الصدد يقول **دافيد كارتر** في كتابه النظرية الأدبية وتعتبر هذه المواقف مما بدا بعد حداثة عن موقف متشكك بشكل جوهرى لجميع المعارف البشرية وقد أثرت هذه المعارف على العديد من الأكاديمية وميادين النشاط الإنساني وبالنسبة للكثيرين تعد ما بعد الحداثة عدمية على النجم خطير فهي تقود أي معنى للنظام والسيطرة المركزية للتجزئة فلا عالم ولا ذات لهما وحدة متماسكة⁽¹⁾.

ونجد مفهوم **(فريدريك جيمسون fridirik djemson)** لما بعد الحداثة كما بعد الحداثة ومن الأكثر المفاهيم التي استخدمها من أنها محاولة التفكير بالحاضر التاريخي في المقام الأول⁽²⁾. لدى أدرجت روايات سلمان رشدي أطفال منتصف الليل وغابرييل ماركيز مائة عامل العزلة وخريف بطويك في سياق الأعمال مع بعض الحداثة التي تعكس التاريخ بوعي ذاتي ساحر:

تستمر روايات الواقعية السحرية غالباً الكثير من التقنيات الحديثة التي وصفها رواية أدب ما بعد الحداثة حيث تعتبر واقعيه سحريه احد المحاور الرئيسية لاتجاه ما بعد الحداثة لأنها فرع من الخيال الذي يتحدى القواعد المتعارفة عليها في تمثيل الواقع عبر إعادة صياغته بصوره جديدة كما أنها تستخدم تقنيات متشابهه لنصوص ما بعد الحداثة الأخرى مثل تشبيه الوقت وتقنيه تعدديه وخط الأنواع الأدبية والأساليب في قالب واحد تقنيه ما وراء القصص وغياب التسلسل المنطقي السردى⁽³⁾.

ففي روايات الواقعية السحرية تلمح التخلي عن الزمن العادي الذي بمنطقي منطقياً متسلسلاً ليمضي الأحداث يترتب حيث يكثر في الروايات التنقل من زمن حالي إلى ماضي مخيف أو قد تكون حركة الذهن متجهة إلى الخلف كما في قصة رحلة إلى البذرة لكابيتير التي سبقت

1 - سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة 1، دار الكتاب اللبناني بيروت 1985، ص 233.

2 - نفس المرجع.

3 - دكتور صلاح فضل، منهج الواقعية في الادب البداع العربي، ص 302.

الإشارة إليها بل قد رأى حبكة الرواية كاملة على الفكرة التلاعب بالزمن الذي لا ينتهي أو مثل قصة بورخيس كتاب الرمل التي حكي فيها قصة رجل يحب جمع الكتب النادرة خاصة المقدسة منها حتى مر عليه رجل غريب وباعه كتاب غريب ورفض الرجل شرائه بحجة أن لديه كثير منها ولكن البائع قال له انه كتاب مقدس أيضا فاشتراه بدافع الفضول أن هو قصة رعب للطفل يستطيع احد أي شيء يدخل فيه كالعب الأطفال أو في الحيوانات والغريب في الأمر أن القارئ حينما يعلق الكتاب لا يستطيع العثور على الصفحة وتتناسل صفحات الكتاب مثل الرمل فالكتاب له بداية ولكن ليس له نهاية.

7. الواقعية السحرية وارتباطاتها بأمريكا اللاتينية

يقول الروائي كولومبي العالمي **خورخي بيدروماريو بارغاسا يوسا jorge mario pedro varges liosa** فيما يتعلق بالواقعية السحرية لا احد يستطيع أن يعرفها بطريقة محددة وحاسمة فالبعض يقول: أن **(كاريبينيتيري carpentirey)** أن هو أكثر من قدم هذا العالم الذي لا يمكن أن نسميه واقعيًا ولا يمكن أن نسميه فانتازيا ومن هنا نشأ مصطلح الواقعية السحرية أي الجمع بين عنصرين مهمين هما الواقع والسحر والواقع والـفانتازيا غابرييل ماركيز ارتبط اسمه بهذا الاتجاه ربما شكل أو وسع لكن الحقيقة هي أن كل قصص في داخل هذا الإطار له عالمه الخاص صحيح وارخص لوين برخيص **فخوان رولفو juan rufflo** يعد من أشهر كتاب الواقعية السحرية أن له عالمه الخاص بالنسبة للواقعية السحرية وكذلك **خورخيه لويس بورخيس jorge luis borger** بالأدب أمريكا اللاتينية ففي اسبانيا أيضا نجد قصص لفرنسا وفي أدب الفرنسي نجده أيضا لكن سبب ارتباطها بالأدب أمريكا اللاتينية في نصف القرن الأخير لعله ظهور عدد كبير من كتاب أمريكا اللاتينية في الخمسينيات هو الذي أدى إلى توثيق هذه الارتباط وهذه الكلمة و**لماريو فارغاس يوس mario vargaz liosa** تدلنا على أن الاختلاف حول الواقعية السحرية كبير جدا وقد كثر الجدل وغلاف إلى درجه أن احد النقاد هو **أمير أودريجين مونيجال emir rodregues monegal** وصف جدال حول الواقعية يشبه حوار الطرشان الجامع يتكلم ولا احد يسمع⁽¹⁾.

هذا الاختلاف الواسع يعكسه بصوره واضحة الربط بين هذا التوجه وأشياء أخرى كثيرة مثل الربط بين السحر والعجائب بين السحر والأسطوري أو بين الواقعية السحرية والسريالية.

¹ - أنظر الى ميشيل بالنسية michel plension روث غابرييال غاريس ماركيز الخط والدائرة ومسموح بالاسطورة، دار النشر حريدوس مدريد، 1983، ص11.

الفصل الثاني

1. أهم كتاب الواقعية السحرية في لأدب أمريكا اللاتينية.
2. من تأثير رواية أمريكا اللاتينية.
3. تشابك مصطلح الواقعية السحرية أدب في كتب النقد.
4. الواقعية السحرية عند غابرييل ماركيز.
5. سمات الواقعية في أدب أمريكا.
6. رواية مائة عام من العزلة لغابرييل ماركيز.

ظهرت الواقعية السحرية في أمريكا اللاتينية في فترة متقدمة من القرن العشرين ويتضح هذا من الأسماء التي مثلت هذا الاتجاه وهي عادة تتركز في ستة هم: الخو كابتير وميجيل أنجل أستورياس وخورخي لويس بورخيس وخولبوكورتاتار، خوان رولف، جابريل غارسيل ماركيز وفيما يلي نبذة قصيرة عن كل واحد منهم:

1. أهم كتاب الواقعية السحرية في أدب أمريكا اللاتينية

أ. فاليوخو كاربيتر Alejo Carpentier:

كاتب من كوبا ولد عام 1940 وتوفي عام 1910 كان روائيا وقصاصا وكاتب مقال وموسيتيا ودبلوماسيا اشترك في إنشاء مجلة التقدم (1927-1940) التي كانت لسان الأدب الكوني الطبيعي واضطرته معتقداته السياسية العيش منفيا فترة طويلة من حياته في باريس وهاتي وفترويل ولكنه بعد سقوط الدكتاتور تانستا عمل فترة في باريس سيفرا البلادة وقد حصل على عدد من الجوائز العالمية مثل جائزة الفونسو رئيس عام 1975 وجائزة ميغيل دي سيربانيس عام 1977 والجائزة الأخيرة ينظر إليها على أنها تويل اللغة الاسبانية ويقال أن البيخو كاربيتر هو أول من صاغ مصطلح الواقعي العجائبي حيث ورد هذا المصطلح في مقدمة لوائته مملكة هذا العالم وهي رواية تجمع بين الواقع والحلم والعقل والخيال والتاريخ والحكاية الخرافية والحياة والموت⁽¹⁾. وكأنها لوحة فاخرة سحرية ومجازية وحاملة مفاهيم تضرب في عام ثقافي شديد التمييز نشرت الرواية عام 1929 وتلتها أعمال أخرى. مهمة مثل رواية عصر الأنوار (1926) والمجموعة القصصية الخطوات المفقودة (1953) وغيرهما.

وتعتبر قصة مملكة هذا العالم المشار إليها استجابة مباشرة للستواغل هذه الواقعية السحرية⁽²⁾. فهي تحكي أحداثا خارقة وقعت في جزيرة "سانتودوميخو" في عصر محدد واستغرقت حياة إنسان وتنسرب من خلالها العناصر السحرية بين واقع قد وصف بأحق تفاصيله ويشير المؤلف إلى أن القصة تعتمد على توشيق محكم لا يحترم الواقع التاريخي للأحداث فحسب بل يحتفظ بأسماء الأشخاص والأماكن والشراك وأكثر من ذلك فهو يخفي من وراء مظهره للازمني مقارنة دقيقة لتواريخ حقيقية ولكنه نظرا للطابع الدرامي الفريد

1 - حامد ابو احمد الواقعية السحرية ص.

2 - دكتور صلاح فضل، منهج الواقعية في الابداع الأدبي، ص302.

للأحداث والمواقف الخيالية للشخصيات التي وجدت بالفعل خلال عصر معين فان هذه يصبح من المستحيل وصفها في أوروبا وللمؤلف عدة أعمار أخرى تمثل نفس هذا الاتجاه وهي قصة "رحلة إلى البذرة" التي يسير فيها الزمن إلى الخلف ولا يمكن شرح هذه المسيرة بالمنطق المعقول وإنما بأسبابها السحرية الواقعية هذا المسيرة بالمنطق المعقول وإنما بأسبابها السحرية الواقعية الخاصة فالخادم العجوز يرى هدم بيت سيدة (دون مارسيل) الذي مات منذ فترة وحيزة ولا يكاد يفرغ العمال من رفع بعض الأنقاض حتى يأخذ الخادم في التشنج ويأتي بحركات غريبة ينقلب على الأرض فوق ما تبقى من يصى وأحجار وفي كل مرة ينقلب فيها كأنه عطى السحرية ينقلب الزمن معه منسابة إلى الوراء فيعود السيد إلى الحياة ويعيش متراجعا في الزمن حتى يصل إلى البذرة التي خلق منها كل شيء يتناسخ عائدا إلى حالته الأولى وهي الطيب يعود البيت إلى خلاء، وعندما يحظر العمال في اليوم التالي لانجاز مهمتهم يجدون أنها قد سمت، ويعتمد المؤلف في إيهامنا بان الزمن يعود إلى الوراء على الصور المعكوسة فالشموع المشتعلة متزايدة بدلا من أن تتناقص والأزواج يذهبون إلى الكنائس لاسترداد حريتهم، ويردون خواتم الزواج التي تعود بدورها إلى حالتها الابتدائية سبائك في المصانع ويعود الأشخاص إلى طفولتهم والطيور إلى أعشاشها حتى تصبح بيضا مرة أخرى ويتجول الأثاث إلى شجر والنسيج إلى نيات.

ومن هنا ينجح المؤلف في خلق عالم لا تسيره قوانين الطبيعة التجريبية وإنما لقوى عليا تنتمي لدنيا السحر في مجاولته لفض أسرار الكون، ولا شك أن هذه الطريقة تتصل بأسلوب الفلاش باك، المعهود في السما خاصة ولكنها تختلف عنه بما توهمه من قلب أوضاع التطور وعكس مسار الزمن تاركا نقطة الانطلاق بلا عودة ومعتمدا لا على الذاكرة وإنما على معايشة التاريخ في رحلة مستمرة إلى الوراء إلى البذور.

ب. ميخيل انخل استورياس:

كاتب من جواتيمالا ولد عام 1899 وتوفي عام (1974) وكان قصاصا وشاعرا ومسرحيا ومحاميا وصحافيا ودبلوماسيا، درس في فرنسا خلال الفترة من عام 1924 - 1932 تحت إشراف جورج رينو وخلال هذه الفترة ترجم بالتعاون مع المكسيكي خوسيه ماري جونتاليث دي ميندوثا كتاب البويول فوه (popol-vuh) وهو الكتاب المقدس عند

هنود الكبتشي quiches في جوايتها وقد غاني التورياس من الاضطهاد فترات طويلة من حياته منذ أن كان طالبا وذلك بسبب أفكاره السياسية وانضمامه للجامعات المناهضة للحكومات الدكتاتورية لكنه في بعض الفترات عمل في مناصب مهمة في الشيك الدبلوماسي وقد حصل على جائزة لينين للسلام عام 1999 وعلى جائزة نوبل للأدب عام 1930 وله أعمال في الشعر والمسرح والدراسات الأدبية ولكن الشهرة جاءت أكثر من الرواية وأهم أعماله فيها أسطورة البركان مثلا تعكس رؤية سحرية للعالم حيث قام ثلاثة رجال بتعمير ارض الأشجار والغابات وجاء ثلاثة آخرون من الريح ومثلهم من الماء رغم انه لم يكن يرى سوى ثلاثة فقط حيث نجد من المؤلف مسخ الإنسان إلى حيوان أو نبات ففي السطور خصلة الشعر "الاشعت" يقطن مسخ الإنسان الناعس في منتصف الليل إلى حيوان قمي ثم زحمة إلى الجحيم وبيده ضفيرة الصبية الفاحمة وفي أسطورة الموسومة يعتمد على عنصر فلكوري مكسيكي يتمثل في العصا السحرية التي تتحمل البطل خفيا غير مرآي وهي تقابل "طاقة الاختفاء" في تراتنا الشعبي وكذلك تغلب على بقية الأساطير تناظر السحر والرقمي والتعاويد والتحالف بين الإنسان والطبيعة التي تحميه من أعدائه ويعود المؤلف إلى نفس هذا المناخ في مجموعة قصصية أخرى هي: "ميداسال" التي نشرها عام (1941).

على أن واقع القصة عند استورياس لا يختلف عن الواقع اليومي إلا في أمرين فهو أولا يضيف إليه رؤيته الخاصة بطبيعة الإنسان الجوهرية وثانيا يجول الأشياء وإشكالها حتى تبدو كأنها هذيان محموم أو اصغات أحلام وما هي في حقيقة الأمر إلا تكشف لحياة أمريكا اللاتينية التي تعيش في تساؤل ساخط دائم وتخضع لعوامل من القهر والتشويه تستحي على التبرير المنطقي المعقول ونحن لا نتبرع من عندنا بهذا البعد السياسي لواقعية "استورياس" ولكن يكفي أن تقرأ قوله "كثيرا ما أنهم القصاصون بالمبالغة والإسراف والخيال ولكن بعدما رأيناه في "هيروشيما" وجرائم حرب الفيتنامي أدركنا أن الواقع اسند هولا ومبالغة من أي خيال ولا يتصل الأمر بهذا الوضع العالمي فحسب وإنما يمس⁽¹⁾.

على وجه الخصوص الأوضاع القائمة في أمريكا اللاتينية خاصة في أشكال الحكم الدكتاتوري العسكري التي كتب استورياس اعنق احتجاج أدي عنها في قصته "السيد

¹ - صلاح فضل، مناهج الواقعية، ص306.

الرئيس " ذات الأعماق الواقعية والأسطورية الحميمة وفي أوضاع الاستغلال الاستعمارية التي أدانها في "تلاتية الموز" حيث وصف طرف من احتكار الشركات الأجنبية الكبرى للثمرات الطبيعية في أمريكا اللاتينية وعرض بالتالي بعض الجوانب الاجتماعية والسياسية فيها دون أن تفقد في نسيجها الداخلي العناصر الأسطورية الفعالة ذات التأثير الحاتم على جميع المستويات ابتداء من الوصف النفي الخارجي المفهم بالروح الهندي العميق إلى تركيب الشخصيات وبينتها الداخلية التي تخضع في جزء كبير منها في مقتضيات الرؤية السحرية وعلى هذا فان مضاره الرفض الاجتماعي للقوى الاستعمارية المسيطرة لا تتم على الصعيد الاقتصادي والسياسي فحسب وإنما تتم أولاً على الصعيد الإنساني لتأكيد الذات القومية بخصائصها الحيوية الأصلية.

ونربر (استورياس) أن الطابع الأسطوري لأمريكا اللاتينية يتمثل في تشخيص الطبيعية عندما تحول الجبال والأنهار إلى أشخاص وتتحول الأشخاص إلى عناصر طبيعية وفي قصته (رجال الاذرة) شخصية نسائية (مارياتيكون) أي ماريا الهاربة باللغة الهندية وهو نفس الأمام الذي يطلقونه في "جواتيمالا" على قمة جبلية لا تكاد وتبدو للناظر طول العام أن يغطيها الجلد والضباب ومن هنا تتبادل الطبيعة أسماءها مع الإنسان ومن الطريق أن 'انتورياس) نفسه يعتقد أن طبيعة الضوء الخاصة في بلاده كانت من العوامل التي ساعدت على ذبوع الأساطير والسحر والكهانة وجميع عناصر هذا العالم الخفية التي يستعين بها البسطاء على مواجهة الجات في وجودهم الذي يشبه الحالم المفتوح العينين دهشة وذهولا ومن هنا فان خيال "استورياس" ينسخ الطبيعة معتمدا على رؤية سحرية تجسمها العقائد والأساطير وحتى صورته الأدبية تتميز بهذه الخواص فهو يصف الطيور مثلا يقوله "هذه العصافير ليس لها أجنحة وإنما لها آذان الراتب الصفراء" ويقول حفرت في الجماجم والمدن حتى عثرت على الجذور المتلهفة في حالتها الأولى قبل أن تصبح ريحا اردما أو حتى ابريا يملا دماغ الرب" ولا يقتصر الأمر في أدب أمريكا اللاتينية عموما على مجرد التشخيص الحي للطبيعة، بل تتجاوز هذا إلى نوع من ثنائية الرؤية لعناصرها فهي توصف أولا كما هي في الواقع الموضوعي لتكسب عقب هذا مباشرة بعدا جديدا يتعدى المنظور الخارجي ويتعمل بمعناها في لوحة الوجود كرمز كوني به أسراره وسحره ودلالته، فهي تحدث الإنسان

وتوحي إليه وتدله وتضليه ولذلك فتكون وحدة ملتزمة مع عقليته ومشاعره وعلى نفس مستواه فإذا حرج الهندي مثلا من بيته صباحا ورأى طائرا ما مع الشجرة المواجهة له استوحى من لونه ونوعه وغنائه ما ينبغي عليه أن يفعله في هذا اليوم، مستسلما لتأثيره إلى درجة انه قد ينتهي به الأمر إلى العودة إلى منزله وعدم الخروج منه وليس هذا مجرد تطير فردي وإنما هو استجابة جماعية عفوية الرمز طبيعي يوحي شيء من سر المون وإنما هو استجابة جماعية عفوية لرمز طبيعي يوحي شيء من سر الكون وليس بوسع الأدب في أمانته للواقع يغفل هذا العنصر الهام في الوجود الإنساني ولهذا نجد التعبير عن الواقع في هذا الأدب لا يخضع للحدود المنطقية المألوفة وسواء كان موضوعه المكان أو الإنسان أو المجتمع فإن العنصر الخيالي المغرف يتغذى إلى أعماقه ويصبح الكاتب مطالبا بان يعكس في أعماله التعقيدية الحضارية المركبة التي تتضح فيها إلى جانب العناصر المستحدثة أصول عريقة مثل حضارة "الماياس" في جرتها والاستيكاس في المكسيك وان يستجيب للنتراث الذي بركه الهنود في دمه وروحه ويأتي له ذلك إلا بمعانقة الاسطور التي تمثل قاعدة وجوده الحي مجرد تزرق ثقافي مكتسب.

ج. خورخيه لويس بورخيس:

توفي 1986 هو من مواليد الارجننتين عام 1899 كان شاعرا وقصاصا وكاتب مقال انتقل مع أسرته عام 1919 إلى اسبانيا واشترك في أنشطة الحركة الطبيعية المسماة بالماورائية ، وكان يعودها في ذلك الوقت كاتب اسمه كانسيون اسينس وعند عودته للارجنتين أسس مجلتي proa و prisma ونشر اول مجموعاته الشعرية وفي سنة 1920 ظهرت أول مجموعة مقالات له تحت عنوان "تفتيشات inquisiciones" ثم توالى أعماله بعد ذلك والتي من بينها "فقمر في المواجهة" و التاريخ العالمي للفضيحة و"الالف" وسواها وفي عام 1900 بدأ بوخيس مرحلة جديدة في حياته يعد إصابته بالعمى حيث عاد إلى السمر وصدرت له أعمال مهمة أخرى مثل "كتاب الرمل الذي نشر عام 1970 وجمع بين الأسطوري والفتنازي والميتافيزيقي مع خلفية ثقافية رفيعة تضرب في الثقافات العالمية ومن بينها الثقافة العربية وكان بورخيس من اشد المعجبين بكتاب ألف ليلة وليلة وقد قرأت في الحوارات التي أجريت معه انه كان يحمله دائما في سفرياته ضمن ست واو عشرة كتب لا

يتحمل البعد عنه ويرى النقاد في أمريكا اللاتينية أن دوره كان حاسما في عملية التحول الأدبي الخطرة التي بدأت تحدث في الأدب الأمريكي اللاتيني ابتداءا من عام 1940 وقد ترجمت أعماله لمعظم اللغات العالمية ومن بينها اللغة العربية.... الخ

د. خوليو كورتار:

من مواليد 1914 كان روائيا وشاعرا وكاتب مقال أرجنتيني الأصل ولد في بلجيكا عندما كان أبوه يعمل في المجال الدبلوماسي وقد بدأ نشاطه في الأدب نشر متاب في الشعر باسم مستعار هو "خليود دينيس" تلتها مسرحية الملوك عام 1949 ولكنه لم يحظى بالشهرة شاعرا ولا كاتبا مسرحيا بل عرف بعد ذلك قصاصا وكاتبا روائيا من أهم أعماله الروائية والقصصية مصارع الشيرك (1901) ونهاية اللعبة (1904) والأسلحة الشرية (1909) "رايويلا" (1994) وكتاب مانويل (1974) وقد توفي كورثار في فيبرابر عام (1914) وقد قال عنه الناقد خواكين ماركو انه اكبر كتاب الأرجنتين بعد بورخيل ويقول أن أعمال كورثار مشتقة من أعمال بورخيس، بورخس نفسه ذكر بعض جواراته الزيادة التي قام بها كورثار إليه عندما كان رئيسا لتحرير مجلة "جوليات بوينوس ايرس" وذلك في عام (1942) ولكن برورخيس كان يمثل فقط أحد مصادره أو استلهاماته لأنه من المعروف انه تاجر أيضا بكافكا وميلز وايجار الن بو واندرية جيد والبيركامو وغيرهم ليقدم بعد ذلك اتباعاته المهمة في الأدب المكتوب باللغة الاسبانية واستحق أن يحفر لنفسه مكانا مهما ضمن تيار الواقعية السحرية.

خوان رولف فهو كاتب مكسيكي من مواليد عام 1911 وهو روائي وقصاص ومصور وكاتب سيناريو ومعظم أعماله في السيناريو ولكنه حاز شهرة عالمية برواية ومجموعة قصصية وهي رواية "بدر بارامو" وقد صدرت عام (1900) والمجموعة هي "سهل يحترق" (1953) وقد عمل ممثلا في فيلم عنوانه في هذه القرية لا يوجد نصوص ومن العجيب أن يمتح عمل واحد لكاتب موقعا متميزا في الأدب العالمي لكن هذا ليس عجيبا في الأدب العالمي لأنه عندنا والتي لا دواء لها ولهذا من السهل جدا أن تجد كاتبا يحصل على الجائزة التقديرية أو القومية للأدب بأول رواية له كما حدث مع الروائي الاسباني لويس لانديرو (من مواليد عام 1941) وروايته "العاب العمر المتأخر" التي تسرب في أوائل

التسعينات من القرن الماضي أيضا لم يئن صدر لماريو بارجس يوسا إلا مجموعة قصصية هي القادة" ورواية هي "المدنة والكلاب" فياوائل الثنتينيات ومع ذلك جعله الناقد لويس هارس Luis Hars عاشر عشرة أدباء من أمريكا اللاتينية درسهم في كتابة "ادباؤنا Les nuestors" الصادر عام (1925) اعتبر رولف من ذاهم كتاب الواقعية الشهرية بروايته "دروبرامو" التي أعادت إحياء أساطير قديمة جميعها عيلينية و غيرت تراتب الزمان وحلت الأسطورة محل التاريخ وتحركت المناظر بدافع العالم الداخلي للشخصيات وصادرت النظرة إلى المكان نظرة سحرية وكأنها صادرة من عالم الأحلام وقد شغل رولف في كتاب هارس المكان السابع وجاءت الدراسة عنه تحت عنوان "خوان رولف" او او الاسى بدون اسم".

ه. جابريل غارسياماركيز:

رغم أن ماركيز قد ولد في مدينة اراكاتاكا في كولومبيا، فقد أمضى معظم حياته خارج وطنه في المكسيك وأوروبا فبعد أن التحق بجامعة بوجوتا عمل بالصحافة والتخريب و سافر إلى خارج بلاده قد اصدر روايته الأولى عام 1968 بعنوان لا احد يرسل الكلونيل ثم اتبعها بروايته مائة عام من العزلة بعد ذلك بسنتين ويظهر في كتاباته الأثر العميق الذي خلفه فيه الكاتب الأمريكي وليام فوكنز ويعتبر النقاد أن ماركيز هومس الواقعية السحرية في الرواية وحصل على جائزة نوبل للآداب عام 1982 وترجمت أعماله إلى العديد من اللغات منها العربية وتوفي في 2014/04/17 بالمكسيك⁽¹⁾.

و. ايزابيل الليندي يونا:

من مواليد 1942 ذات جنسية امريكية تشيلية ولدت ببيررو، ليما عاشته وصحفية الفت عشرين كتاب ترجمت جميعا إلى العديد من اللغات، صنعت كتاباتها ضمن إطار الواقعية السحرية التي تجمع الواقع بالخيال حيث تأثرت بالمراتب غايريل غاريا ماركيز. بدأت عملها كصحفية حيث كانت إحدى مؤسسي المجلة الإنشائية poula وعملت فيها كمحررة وقامت كذلك بمحررة في مجلة الأطفال حيث كتبت قصتين.

¹ - حامد حمود، أدب أمريكا اللاتينية، ص71

عام 1981 برات ايزابيل بكتابة رسالة إلى جدها المحتضر في التشيلي وقد أصبحت هذه الرسالة أساسا لروايتها house of spiorit تحكى الرواية قصة عائلتين تعيشان في تشيلي منذ عام 1920 وفي عام 1973، وتجمع فيها ايزابيل بين الواقعية السحرية السياسية.

ز. لورا اكسيل:

ولدت في مدينة مكسيكو، في الثلاثين من سبتمبر في عام (1950 وهي الكاتبة المكسيكية صاحبة الكتاب الأكثر مبيعا" الغليان⁽¹⁾. بعنوان وكأنه الماء بالشيكولاطة. وهذه رواية نشرت في عام 1989 تناول حياة امرأة تدعى تيتا tita شؤونها وعلاقتها بعائلتها وكل هذا متعلق بأهمية المطبخ مجموعة من الصفات المكسيكية في الفترة التي عاشت فيها البطلة ويمكن أن نرى أسلوب خاص في هذه الرواية والذي يستخدم الواقعية السحرية بهدف جمع بين ما هو خارق للطبيعة وما هو دينوي. وقامت كذلك بالعديد من الأعمال مثل رواية قانون الحب 1995 رواية عصاريات حميمية 1998 ورواية مالينشي 2006.

2. من تأثير رواية أمريكا اللاتينية:

سبق وتحدثنا عن الواقعية لقد ظهرت في الوطن العربي بداية من النصف الثاني للقرن العشرين وكان تأثيرها محدودا ولقد استمر الأدباء للعرب فهمهم للواقعية خير استثمار واستفادوا منه دون أن يمشوا على خطاه فلم يكن لنتاجهم الأدبي الواقعي انتقادنا ولا اشتراكيا ولا طبيعيا وإنما كان من إنتاج يعبر عن مشاكل البلاد العربية وظروفها الخاصة داعيا إلى الإصلاح وتحديد بناء الأمة.

فكتب طه حسين "المنذوبون في الأرض" يصور فيها التفاوت الاقتصادي بين قلة المال الحرام وكثرة جائعة من عامة الشعب فقد عبر عن الإنسانية للفرد، وكتب توفيق الحكيم يوميات نائب في الأرياف "قدم وصفا دقيقا لحياة الفلاح في الريف المصري مستعرضا مظاهر الجهل و المرض والحرمان والذل بين أجيال من الإقطاعيين المستبشرين وقد ترجمت هذه الرواية إلى اغلب لغات العالم وبذلك بلغ مرتبة سامية في سلم الأدب العالمي.

¹ - الانترنت، بور اكسيل وكويديا.

كما ظهرت الواقعية في أدبنا في أعمال "يوسف ادريس" في روايته "الحرام" التي نالت رواجاً واسعاً وترجمت إلى لغات عالمية كثيرة كما تلمح الواقعية عند الأديب عبد الرحمان شرقاوي في روايته الأرض⁽¹⁾. أما الواقعية في الأدب الجزائري فقد تجلت في الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية التي تناولت الحياة الجزائرية العامة والريفية بوجه خاص ونجد ذلك في رواية "ابن الفقير" كمولود فرعون ان صور فيها نشأته المعذبة عما وصف أيضاً حياة الفلاحين البائسة ومعاناتهم اليومية فالفلاح يقضي في الحقل الإقطاعي قرابة ستة عشر ساعة يومياً فهو يخرج من كونه قبل بلوغ الفجر ولا يعود إليه إلا بعد غروب الشمس ويقول في ذلك أنهم يسكنون بيوتاً بدائية فقيرة تتسلق قمماً مرتفعة يعلوا كل منها الآخر وكأنها عظام عمود فقري مائل لحيوان رهيب من حيوانات ما قبل التاريخ كما صور الأديب الجزائري هذه الواقعية المؤلمة بكل صدق إيمان أخذاً بتجاربه في الحياة ومعاناته اليومية فهو صورة لهذا المجتمع المتألم من نيران عبودية الاستعمار وسياسة الاستيطانية والاستعبادية⁽²⁾. وهذا ما نجده أيضاً في رواية "محمد ديب" الحريق الذي عثر قاتلاً أنهم استولوا على كل شيء وإنهم يريدون أن يصبحوا شاده أيضاً وجعلوا من واجدهم الحقد وهم يريدون أن يصبحوا سادة أيضاً وجعلوا من واجبه الحقد وهم ينتزعون كل يوم قطعة كم لحمنا فيبقى مكانها جرح عميق، ليسيل من حياتنا⁽³⁾. وظهرت أيضاً الواقعية في إبداعات "محمد تيمور" أين اكتملت الأقصوصة وبلغت (قيمتها) قمتها على يده وتواصلت الانتاجات الواقعية في مصر على يد نجيب محفوظ وفي لبنان على يد كرم ملحم كرم وميخائيل⁽⁴⁾.

وفي فلسطين: "سميح القاسم هو من ابرز شعراء فلسطين (1939-2014) اما بالنسبة للواقعية السحرية فان "محمد أبو حامد" يرى أن مصطلح الواقعية السحرية لا يقتصر على العجائبي فقط في الحكاية كما في ألف ليلة وليلة لكنه تيار انتشر في منتصف القرن الماضي ليس له وليد المصادقات.

1 - محمد مندور، الأدب و مناهجة، ط1 دار النهضة مصر للطباعة والنشر 2006، ص18.

2 - مولود فرعون، ابن الفقير ترجمة نسرين شكري، المركز القومي للترجمة، ط1، 2014.

3 - انظر محمد ديب ثلاثية محمد ديب (الدار الكبيرة، الحريق الول)، ترجمة الدكتور سامي الدروبي دار الوحدة للطباعة والنشر بيروت لبنان، 1983.

4 - انظر المرجع السابق، محمد مندور الأدب و مناهجة، ص20.

فالواقعية كما سبق وذكرنا لمفهومها الحديث تقوم على ثلاثة ارتباطات أساسية هي العجائي الأسطوري والسريالية كل تلك من خلال استخدام تقنيات القص الحديث من دون الاقتصار على توظيف العجائي و فن الرواية ويرى أن كتاب أمريكا اللاتينية لظروفهم السياسية و الاجتماعية وزفوا وخلقوا أساطيرهم وسير أيضا إلى ما يزخر به العرب من حكايات واليات شعرية ورويات تتلامس والعجائي والأسطوري والشريالي حتى في النصوص المقدسة الأمر الذي يتعدى بين الحكيم إلى البنية العقلية الشارد ويأتي المؤلف العربية مثل ليالي ألف ليلة لنجيب محفوظ الشطار لخيري شبلي الفجرية".

ويوسف المغرتجي "الأدوار الخراط" والواقعية السحرية في أدب محمد مستجاب ومناقشة بعض الأعمال لسعيد كفاوي وعبد العال حمامصي وكلهم من رواد الواقعية السحرية كما نرى الواقعية السحرية أيضا في إحدى روايات الكاتب "حاسم عاصي" ولد 1945 روايتي عراقي الموسومة برواية مستعمرة المياه التي غاصت في أعماق الهوارا العراقي تحدثنا عن واحدة من الأساطير الشعبية في الجنوب وهي أسطورة (كوت حفيظ).

ذلك الشل القابع في وسط المياه والذي عمر طوال سنوات عديدة على استن زاهي رجال قرية السويعرية وبالأخص السادة المكاصيص وقد ركزت الولاية جل اهتمامها على المكان باعتباره المكون السردى الفعال إذ نلاحظ آثاره الواضحة التي انعكست على الشخصيات كما أدت الأسطورة دورا متميزا كرافد ثقافي مهم في تجلية المظهر الواقعي السحري في المتوالي السردية حيث نجح الروائي في استثمار هذا الرافد وبالتالي تقديم نص ذي قيمة أسطورية⁽¹⁾.

وفي رواية مستعمرة المياه للبت الاسطورة دورا أساسيا في تشكيل مترالية سردية، فمن وسط الصور وبقاء سريرة أبنائه راح الكاتب يروي أحداث حكايته حيث جزيرة الوهج المضيء (كوت حفيظ) سيد مياه الهور وسلطان مستعينا بتلك الموهبة الروائية الفذة والأسطورة الشعبية ليعوض بكل ثقة في مجاهل فنتازية وترتكز الرواية حل اهتمامها على المكان فهو المكون السردى الفعالى المكان السحري الذي شكل قلب الحدث والرواية في عمومها تحكي عن أسطورة الجنوب القصي (كوت حفيظ) أو (تل حفيظ) الذي تناقلت

¹ - جامد أبو احمد، الواقعية السحرية في الزاوية العربية المجلس الأعلى للثقافة ط1 2009، ص20

الأجيال من أهالي الجنوب رواياته فهو كائن ضوئي ضخم ينهض من مهد الماء وقاعه متفرقا كشجرة كبيرة نحو الأعلى انه يلتهم الرجال ويأخذهم إليه دون رحمة وهو لا يجيرهم بل هم يذهبون إليه طوعيه فما هو (مردان) يحدث نفسه قائلا كيف سي وأنا بعيد عنه قريب منه الآن وها هو يجذبني إليه بندائه المستمر والمنطلق من عمق قلبه المستغل.

تتجسد السحرية في ذلك النداء الخفي للكائن القابع في (كوت حفيظ) الذي يدعو إلى الإبحار إليه و الاقتراب منه (1).

كما يبدو أن الروائي الجزائري "وامني الاعرج" (2) بحكم ازدواجية لسانه لاتقنه الفرنسية والعربيو كان أوفر حظ من غيره في الاطلاع على هذه المدونة كما كان لإقامته في المشرق (سوريا) حيث ترجمت هذه الروايات دورا في اطلاعه على تلك الأعمال التي انعكست عوالمها في نصوصه الإبداعية فقد وجدت تلك العوالم السحرية صداها في نفس واسي الاعرج وفي ذهنية الطفل إلى يحملها بما ترست به من عوالم الأسطورة والغرفة (3). وظهر ذلك التأثير في كثير من أعماله الروائية وقد رصدنا هذا التأثير منذ رواية "نوار اللوز" التي لونت عوالمها بعوالم متشابهة لعوالم رواية أمريكا اللاتينية في أن وانسي الاعرج لا يتردد في تحويل عنوان رواية ماركيز احتفالات موت معلن إلى عنوان الفصل الثالث برواية حارسة الضلال بشيء يسير من التحويل احتفالات موت "غير معلن" (4) أما في روايته أحلام مريم الوديعه.

فتستبد بالنص بين الحين و الحين مشاهد سحرية تذكرنا بأعمال ماركيز فوالد مريم بينتج عن طريقة الشاموري سكر حتى العمر ثم انزلق داخل قنينة النبيذ، تكون كالجنين ثم سد على نفسه (5). بينما حسر الروائي في دماغ الراوي وهو شاعر شركي سماه سفيان الجرويتي ضل يحول دونه ونظم قصيدته ولم يخرج من دماغه إلا في نهاية الرواية في جو عجائبي وقد لاحظنا تأثرا واضحا بالروائي القواتيمالي ميخل أتخل استورياس (1899-1974) صاحب جائزة نوبل للأدب سنة 1967 ويؤكد واشي الاعراج، هذا التأثير حيث يقول في

1 - مجلة الاستذ العدد 210 بتلمان روالي جزائري ابرز اعماله انثى الشراب.

2 - انظر حديق وانسي الاعرج، ضمن كتابات الرواية العربية الجزائرية لبلوشة بن جمعة دار سحر تونس ص 76.

3 - انظر المرجع بنفسه.

4 - وانسي الاعرج، نور اللوز دار الحداثة، بيروت 1983، ص 159.

5 - نفس المرجع.

منتصف السبعينات اقتربت أكثر من الرواية اللاتينية خصوصا على يد رواد مثل استورياس وصولا إلى غابرييل وهذا التأثير وحده صداه في كتابي الروائية ويرجع إلى التأثير إلى ما اكتشفه من تشابه بين الذهنية العربية والذهنية التي تقدمها تلك الروايات لشعوب أمريكا اللاتينية.

والملاحظ أن استورياس ينتزع لنفسه أمكنة عديدة في رواية حارسة الظلال يمكن ان ندل عليها بالإشارة الصريحة ويتمائل العوالم والأسلوب.

فعنوان الفصل الثالث "ناس من تين" مثلما يذكرنا بالتعبير الفرنسي فإنه يذكرنا برواية استورياس "ناس من ذرة" غير أن ما يستندنا فعلا إلى عوالم الروائي القواتيماتي هو ذلك الصراع الذع الذي يخوضه بطل رواية واسيني الأعرج (حسيسن) ضد الجماعة الدينية المتطرفة فقد ادانت نصوص استورياس استبداد الدكتاتور استراد كابريرا الذي حكن قواتيمالا عدة عشرين سنة استعبد فيها أهلها فعذب كبيرهذم وفر بعضهم إلى المنافي وكان استورياس احد هؤلاء الذين طلبوا اللجوء السياسي في الأرجنتين وقد انعكس ملامح هذا الفضي في مؤلفات استورياس مثلما انعكست ملامحه في روايات واسيني الأعرج منذ مجموعة القصصية الم الكتابة وأحزان المنفي⁽¹⁾.

لقد وصف وابني تقنية الاشمزاز والسحرية في وصف الشخصيات التي تمثل السلطة وكان الروائي يعد سبها كبيرا بين القراصنة في التاريخ والقراصنة في الواقع السياسي في جزائر التسعينات والتي تقاسمه السلطة السياسية والجماعة الدينية المسلحة فكانت عمليات تتميز لمكان وتنويه هوية شبيهة بما يجري لحضارة شعوب ألمانيا بقواتيمالا التي أبداه الخجزة الاسباني والتي قضى استورياس عمره الأدبي بحثا فيها وأحياء لها وتمثل رائعته ناس من ذرة علامة على ذلك الاهتمام الكبير بتلك الحضارة العينية البائدة⁽²⁾.

¹ - حامد ابو احمد، الواقعية السحرية في أمريكا اللاتينية، مجلة القصة، العدد 2001، 104، ص53.

² - انظر وانسي الاعرج، الم الكتابة عن احزان المنفي، المؤسسة العربية للدراسات والشر بيروت 1980، ص62-64.

3. تشابك مصطلح الواقعية السحرية في كتب النقد:

دار خلاف كبير في تحديد مفهوم الواقعية السحرية وفضله عن التيارات الأخرى التي تحمل خصائص متشابهة له حيث اختلط مصطلحه عند بعض الكتاب بغيره من المصطلحات مثل الفانتازيا والعجائبي كما ترجمة عبد الملك مرتاض في دراسته العجائية في روايته ليلة القدر مبينا دواعي استخدامه مصطلح العجائبي كمقابل عربي لـ *fantasique* بانه نظرا الانعدام وجود مقابل اصطلاحي دقيق للفظ *fantasique* بالعربية ثم نظرا لوجود لفظة عربية تستوعب كل هذه المعاني بكفاءة وخصب وهي العجائبي فانه اثر اطلاقه عنوانا لدراسة(1).

كما يستخدم ايضا التعريب لكلمة فانتازيا في النقد العربي والاتجاه العجائبي عرفة الناقد الفرنسي "تزفتان تودوروف" في كتابه *introduction alitionture fantadtique* بانه حسن أدبي يتميز بمكونات بنائية وخصائص خطائية تعتمد على وقائع عربية ممزوجة بوقائع حقيقية مما يثير ترددا في نفس الشخصية التي تجد نفسها أمام وقائع غير طبيعية وينسحب ذلك على القارئ الذي لا يستطيع التفريق بين الواقع والخيال ويؤكد تودوروف أن العجائبي هو التردد بين الذي يحسه كائن لا يعرف إلا القوانين الطبيعية فما هو يواجه حدثا فوق الطبيعي(2). وحدد تودوروف العجائبي بثلاثة حدوده هي يجب أن يحمل النص القراء على اعتبار الشخصيات عالم أشخاص أحياء ويجبره على التردد بين التفسير الطبيعي والتفسير فوق الطبيعي للأحداث وان يكون متساويا بين الشخصية القصصية و بين القراء حيث يتواجدون مع التردد الشخصية الذي يكون ترددها محسوسا في النص وواضحا حتى يصبح عرضا من أعراض النصب وهو إثارة الحيرة كذلك من المهم أن يتبنى القراء موقفا إزاء النص كان يرفض التاليف الاليخوري المجازي(3). فضلا عن العجائية أو الفانتازيا اختلطت الواقعية السحرية بمصطلح "الاسطورة" وبمصطلح "السرالية".

1 - انظر الخامسة علاوي العجائية في ادب الرحلات، رحلة ابن فضلان نموذجا الماجيستر من كلية اللغات والاداب في جامعة منتوري قسنطينة الجزائر 2005، نقلا عن عبد الملك مرتاض الهجائية في رواية ليلة القدر للطاهر بن جلول

اعمال ملنقى 15 15-16 ماي 1989، جامعة وهران دفتر رقم 3 نوفمبر 1992، م، ج، 1، ص 33.

2 - انظر تزفتان تودوروف مدخل الى الادب العجائبي تر الصديق بوعلام مصر دار الشرقيات، ط1، 1994، ص44.

3 - انظر تزفتان تودوروف مدخل الادب العجائبي، ص ص 49-72.

ويتخلّى هذا الاختلاط في تحليل بعض الأعمال الأدبية بوصفها أعمالاً فجائية تارة واقعية سحرية تارة أخرى كإعمال الكاتب البريطاني من أصل هندي سلمان رشدي والألماني فرانز كافكا في رواية المسيح التي كتبها عام 1915 قبل صياغة مفهوم الواقعية السحرية أو ظهوره على الرغم من أن رواية المسخ التي تحكى عن تحول بطلها إلى حشرة كبيرة لا تتناول العنصر الخيالي كحقيقة مسلم بها كما في الواقعية السحرية حيث يضل البطل يتساءل عن كيفية إخباره له عن تحوله⁽¹⁾.

كما يتضح هذا الاختلاط في اعتبار بعض كتاب الأدب العجائبي الانجليز أن السحرية والعجائبية شيء واحد وان الواقعية السحرية ما هي إلا اسم آخر للقصة العجائية مثل الكاتبة جيني وولف، حين قالت أن الواقعية السحرية هي الفانتازيا كتبت من قبل الأسبان⁽²⁾.

ونجد صدى لهذا الاختلاط في النقد العربي حول الواقعية السحرية بوصفها جزءاً من تيار العجائية أو استخدام اللفظين في دراسات أخرى بوصفها مترادفين لنوع واحد نذكر مثلاً على نوع الأول أطروحة الباحثة الخامسة علاوي بعنوان العجائية في أدب الرحلات لرحلة ابن فضلات نموذجاً والذي اعتبرت فيه الواقعية السحرية شبيهة بالعجائبي حيث تقول:

الواقعية السحرية كتقنية في ألحكي تملك من الحوافز ما نجده في العجائبي ذلك أن امتزان الواقعي بالخيال يحدث اضطراباً في الواقع لما يتصاف إليه من أحداث سحرية فيضحى واقعا سحريا يأخذ بلب القارئ وقد يقف القارئ حائراً غير مصدق لما يجري من أحداث لان الصيغة السحرية تحول دون ذلك.. وهنا يكمن تقاربها مع العجائبي في التردد والحيرة و الدهشة التي تصيب القارئ⁽³⁾.

ومن تأمل كلام الباحثة تجدها قد خلطت حدود العجائبي التي حددها تودوروف بالإدهاش والحيرة والتردد بالواقعية السحرية وهو ما يتنافى مع مفهومها ونجد كذلك صلاح الدين عبيدي في دراسته التي تتحدث عن الواقعية السحرية في أدب إبراهيم الكوني حين يقول الأدب العجائبي والأدب الغرائبي والأدب الفانتاسيكي والأدب

1 - امانى ابو الحسن، الواقعية السحرية في الزاوية السعودية بين العودة والتأثر بالاجنبي، ص 63.

2 - نفس المرجع، ص 64.

3 - الخامسة علاوي، العجائية في أدب الرحلات، ص ص 67-68.

السحري كلها أسماء لمسمى واحد هو تردد كائن ل يعرف سوى القوانين أمام حادث له صيغة فوق الطبيعة⁽¹⁾.

أما نورة المري في دراستها للبنية السردية في رواية السعودية استخدمت الوقاية السحرية والغذائية كمصطلحين مترادفين أثناء حديثها عن التيار الخرافية أو الواقعية السحرية في أمريكا اللاتينية وتعود إلى منع الاسطورة باعتبارها المجمع الرموز معاً⁽²⁾. وقد قام هذا اللبس الباحثة نورة المري الروايات التي لا تعتبر ضمن التيار الواقعية السحرية الداخلية فيها أن لم تتبين الفرق بين المصطلحات الأدبية المتلبسة ولعل هذا الارتباك في تحديد مصطلح الوقاية السحرية الذي نشأ في الأدب الغربي نتج عن وجود خلفيه تاريخيه معقده لنشاه هذا المصطلح وانتقاله من قارة إلى قارة في مراحل زمنية مختلفة كان هذا اللفظ يتطور فيها ويضيف إليه الأدباء خصائص جديدة مفاهيم مختلفة قبل أن يستقر على شكل مصطلح يشير إلى التيار مجدد الملامح والصفات فقد قسمت ماديه أن مراحل تطور هذا اللفظ إلى مراحل زمنية مختلفة كان هذا اللفظ يتطور فيها هي مرحله النشأة بالألمانية عام 1920 حينما كان يستعمل للدلالة على فن تشكيلي ومراحله الثانية سنة 1940 انتقل فيها اللفظ إلى أمريكا الوسطى للدلالة على الفن الكتابي جديد يتشابه مع تيارات الحداثة وما بعد الحداثة في تبرده على وسائل الكتابية القديمة والمرحلة الأخيرة عام 1955 حينما كيلور الواقعية السحرية كفن السردى يمثل أمريكا اللاتينية التي انطلق منها إلى بقية العالم علاوة على ما سبق أرجعت ماجي أن سبب غموض المصطلح إلى عدم فصل النقاد بين الواقعية السحرية كفن تشكيلي وبينها اتجاه السردى بالإضافة إلى التركيز النقاد على شرح المصطلح بارتكاز إلى احد جوانبه دون الإحاطة بالجوانب الأخرى المعقدة لنشاه المصطلح والإضافات الكثيرة التي أضيفت له عبر الزمن⁽³⁾.

وأضيف إلى ذلك أن وجود العنصر الخيالي الخارق في كل من المصطلحات المتشابهة العدائية الواقعية السحرية والأسطورة جعل من الصعب الفصل بين نوع وآخر رغم أن طريقه التناول لهذا العنصر العجائبي مختلفة وهي ما شكل نقطه الفصل بين هذه الأنواع.

¹ - صلاح عبيدي، الواقعية السحرية في أعمال إبراهيم الكوني، رواية الورم نموذج مجلة العلوم الإنسانية الدولية، العدد 19، المجلة 4، ص89.

² - نورة المري، البنية السردية في الرواية السعودية، ص256.

³ - انظر أماني ابو الحسن، الواقعية السحرية في الرواية السعودية بين العودة للأصل والتأثر بالأجنبي، ص64.

وهناك بعض الآراء النقدية التي حاولت التفريق بين الواقعية السحرية والمصطلحات الأخرى منهم جون اريكسون jhone arickson في مقاله الواقعية السحرية وكتابة البدو في المغرب الذي أكد أن الواقعية السحرية تختلف عن الفانتازيا في تقسيمها العالم السحري والواقعية كعنصرين يتعايشان متزامنين دون يحل الأحد محل الآخر⁽¹⁾. وأما أيان بوشانا ayan bouchana فيذكر في معجم النظريات النقدية انه لا يجب أن تخلط بين مصطلح الواقعية السحرية وبين الأدب الفنتازي الذي كتب عنه تودوروف لان هدف الواقعية السحرية هو وصف الواقع الذي يكون السحر والأحداث الغريبة فيه جزءا من الحياة اليومية بمعنى أنها جزء من الواقع وليست سيئا استثنائيا غريبا فيه كما في العجائبية فهدف الواقعية السحرية ليس فقط تجاوز حدود الواقعية كعم هو الحال في الأدب العجائبي⁽²⁾.

ولقد ذكر الدكتور حامد أبو احمد في كتابة الواقعية السحرية مثل هذا الرأي فبعد أن رجع إلى مقالة تزفتان تودوروف ماكوندو في باؤيس التي كتبها عن رواية مائة عام من العزلة لغارسيا ماركيز لا احد يشك في واقع الأحداث فوق الطبيعية، قرر الدكتور حامد بعد هذا العرض أن الواقعية السحرية مختلفة تماما عن الفانتازيا، العجائبي إلا انه رغم ذلك فان كثير من النقاد أمريكا اللاتينية يربطون بينهما⁽³⁾.

وبالرغم من اعتراف أبو احمد بالفرق بين الاتجاهين إلا انه حدده فقط بان العنصر الخارق في العجائبي هو حكايات الحوريات والجن وان روايات الواقعية السحرية لا تتناول هذه العوالم بتبليغ السحر فيها من الواقع وهو تحديد برأي غير شامل فإذا تأملنا تعريف تودوروف للعجائية سنجد انه جعل العنصر الخارق فيها واقعي مستمد من الحياة اليومية إلا انه يثير التردد والشك في واقعيته في نفس المتلقى وهذا هو الفرق الرئيسي بين الاتجاهين ففي الواقعية السحرية يتم التعامل مع العنصر الخارق كحقيقة يومية لا يثر اي شك اي تردد في نفس المتلقى.

وذهبالي مثل هذا الرأي اماريل بيانزيس كاندي في كتابها الواقعية السحرية والعجائبية حيث تقول "ان الفرق الرئيس بين التيارين هو الطريقة التي ينظر فيها الزاوي الى العنصر

1 - نفس المرجع، ص 28.

2 - حامد ابو احمد، في الواقعية السحرية، القاهرة الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2008، ص ص 26-27.

3 - امانى ابو الحسن، الواقعية السحرية في الرواية السعودية بين العودة للاصل والتاثر بالجنبي، ص 65.

اللاعقلاني ففي الواقعية السحرية يقوم الراوي بدمج الخارق بالاطر الطبيعي بدون ان يقدمه على انه مثله بينما ينظر اليه الراوي في الفنتازيا كامر الشكاكي مختلف او مقلق(1).

وحددت اماريل كاندي ثلاثة معايير نستطيع من خلالها الحكم فيها اذا كان العمل ينتمي للواقعية السحرية ام لا:

أولاً: أن يحتوي النص على عنصرين احدهما عقلاني طبيعي والأخر خارق غير عقلاني.

ثانياً: أن يتعامل القاص مع العنصرين كحقيقة متساوية في القوة

ثالثاً: أن يتكلم القاص أو يتحفظ عن إبداء حكم على العنصر الخارق بالصدق أو الصحة(2).

ففي أدب الخيال يحسب كاندي نحس أن وجود العنصر ما وراء الطبيعي يمثل إشكالية تتطلب انتباها خاصا من المتلقين حيث يختلف في نفوسهم تأثيرا مزعجا يثير الاضطراب بينما في الواقعية السحرية يكون وجوده مقبولا وطبيعيا حيث يدمج داخل الإطار الطبيعي ويقدم كحدث واقف و صحيح.

كذلك فرق بروس رولندروجر brus holland rojord بين الواقعية السحرية وجميع الأنواع المتشابهة لها كالعجائبية وروايات الخيال العلمي والسريرية بقوله أن روايات الواقعية السحرية لا تهرب عن الواقع أو "ليست" انهزامية بحسب تعبير فهي تواجه الواقع وتطمح إلى اكتشافه بطريقة مختلفة عن الفروايات الواقعية العادية حيث وتروي الواقع من وجهة نظر أناس لهم تجارب حقيقة مع عناصر الخيال مثل الأشباح وغيرها أي أنها ليست تجارب فكرية وليست نكهات بل هي روايات واقعية لا خيالية كالأنواع الأخرى المشابهة لها(3).

وبناء على ما سبق فان النافذ لا بد أن ينظر أي موقف المؤلف من العنصر الخيالي في النص وهل تعامل معه كحقيقة واقعية لا حاجة لتغييرها ولا لتبرير غرابتها في النص أم انه أشار إلى غرابيته أو حاول تبريرها أو ضمن النص أي لمحة مشككة مما اوجد ترددا نفس

1 - نفس المرجع.

2 - امانى ابو الحسن ، المرجع السابق، ص66.

3 - حامد ابو احمد، الواقعية السحرية في امريكا اللاتينية، ص24.

المتلقى في اعتبارها ما يحث من نسيج الخيال والأحلام أم واقعا لا يقبل الشك فإذا كان المؤلف قد قدم الخيالي تحت غطاء تفسيرى أو قدمه كأمر مريب يثير القلق مما يجعل القارئ يتردد بين قبوله كحقيقة أو خيال فان النص يخرج من تيار الواقعية السحرية إلى دائه الفانتازيا والعجائبية.

وعلاوة على العجائبية اختلطت الواقعية السحرية بالأدب السريالي إذ يؤكد بعض الدراسات أن الواقعية السحرية ما هي إلا امتداد للتيار السريالي في ازويا وان كتاب الواقعية السحرية تأثروا بالمذهب السريالي في المزج بين الواقعي و الخيالي⁽¹⁾.

كما يرى دونالدشو donald shou أن السريالية قد استحدثت الأصول الأسطورية والخرافية للواقعية السحرية الأمريكية فازدهرت مكونات هامة ضاربة بجذورها في نظرة سكان أمريكا الأصليين للكون و في إدراكهم للفضاء الطبيعي وللزمن وفي تغيراتهم الرمزية⁽²⁾.

وحلل حامد أبو احمد ارتباط الواقعية السحرية ارتباط وثيقا بالسريالية بان النافذ فرانزروه وهو أول من استخدم المصطلح قد صاغه في وقت كانت مسيطرة على السباحة الفنية مما أدى إلى تشابه المصطلحين وسيوق أبو احمد عدة خصائص تتشابه فيها الواقعية السحرية مع السريالية وهي البحث عن الغريب وشاعرية الحلم وتمثيل اللاشعور والصور الصادمة التجديدية التجريب الكامل من خلال اللغة المونولوج الداخلي المشاهد الاستباطية المونتاج السرد غير المرتب ترتيبا تعاقبيا، استخدم مفردات متعددة المعنى والاستعارات الصادمة وغير ذلك من التقنيات المحدثة ويؤكد الناقد على تداخل الاتجاهات الفنية والتيارات الأدبية في العصر الحديث⁽³⁾.

وعلى الرغم من تشابك خصائص الواقعية السحرية بالسريالية إلى أن ماجي أن ترى هذا التشابك كان في أوائل نشأة المذهب السحري في اوروبا قبل انتقاله إلى أمريكا اللاتينية و تشكله كتيار سردي ذي خصائص منفصلة عن السريالية مؤكدة انه بالرغم من أن السحرية والسريالية تشركان بأنها فنان توريان على الواقع يصوران الجوانب غير المادية وغير

¹ - نفس المرجع.

² - دار يوبيانوبيا و خ-م بيننا لبننى مسار الرواية الايبانو امريكية الواقعية السحرية الثمانيات ترجمة منخمس ابو العطا، القاهرة المشوع القومي للترجمة المجلس الاعلى للثقافة 1998، ص 47.

³ - حامد ابو احمد، الواقعية السحرية في أمريكا اللاتينية، ص 26.

المنطقية فيه فان السريالية تتجه إلى استكشاف الجوانب النفسى المرتبطة بالعقل و خيالاته و النفس وجوانبها غير الواحة نظرا لارتباط السريالية بنظريات فرويد في اللاوعي والتي تلجأ إليها السريالية كوسيلة لتغيير الشكوك الإنساني الذي تعجز الوسائل العادية أو بمعنى آخر السريالية تهتم بالحياة الداخلية فترتبط بالأحلام واللاوعي أثناء تقديمها للمحات غير الواقعية بعكس الواقعية السحرية التي ينذر فيها تقديم الحالة الاستثنائية الغارقة في شكل حلم أو تجربة نفسية تشير للهذيان، فالسحر في الواقعية السحرية يمنع من حقائق مادية ملموسة(1).

كما فرق كاربيتير بين السريالية والواقعية السحرية كان في السريالية يتم توظيف العنصر الغريب أو الخيالي بطريقة متعمدة ومدروسة ليوحى بشيء معين في العمل إذ بحث السريالية فقط عن العجيب الجميل أو المدهش عكس الواقعية السحرية التي يتبع منها العنصر الغريب من صلب الواقع بعفوية طبيعية والذي قد يكون عنصرا قبيحا ليس جذابا يقول كابيتير.

أما السريالية فكانت ترى (...) أن كل ما هو عجيب جميل العجيب وحده جميل (...). كانت تلاحق العجيب من خلال الكتب من خلال الأشياء المسبقة الصنع (...) وإذا كانت السريالية تتبع العجيب، فيجب القول أنها نادرا ما كانت تبحث عنه في الواقع لا شك أن السرياليين عرفوا أن يرو لأول مرة القوة السحرية (...) للوحة ... أو صورة شخصية أو معرضة لكن كل ذلك كان عجيبا مصنعا بتصميم سابق وكان تخاف انطبعا عجيبا، الرسم السريالي كما رأيتم وعلمته رسم ناجح بشكل عجيب لا احد يشك في ذلك لكنه رسم كلها فيه مصمم ومحسوب لخلق شعور بالتنفر (...). أما الواقع العجيب (...) هو واقعا نحن هو ما تعثر عليه في حالته الخام كامنا حاصرا حضورا كليا في كل أرجاء أمريكا اللاتينية(2).

أما المصطلح الثالث الذي يرتبط بالواقعية السحرية فهو الأسطورة حيث ربط أبو احمد بينهما معتمد في راية هذا على قول عدد من النقاد في أمريكا اللاتينية ومنهم ميشيل بانسيا روت michael balancia بان الواقعية السحرية هي الوعي الأسطوري بالعالم ففي الوعي الأسطوري نجد العالم على الرغم من امتلاءه بالأسرار إلا انه مفهوم وليس ثمة أي حدث مفاجأة أو حدث ليس له تفسير فبعث الموتى ومسخ الحيوانات إلى أشخاص أو نباتات و

¹ - bouwers m.a (2004) magic al realism the new gital idiom ibid p24-25.

² - الخو كاربيتير، الباروكية والواقع العجيب، ص 110.

العكس، وأبدية اللحظة كل هذا شيء عادي جدا وهو ما أطلق عليه النقاد الواقعية السحرية وبعضهم قال أن الواقعية السحرية ما هي إلا مسمى لاتيني أمريكي لظاهرة قديمة وعالمية⁽¹⁾. ونتيجة لتعدد الاتجاهات إلى تشابك معها تيار الواقعية السحرية خلص حامد أبو احمد إلى رأى مناده بان الواقعية السحرية تيار يجمع بين الارتباطات الثلاثة (العجائية الأسطورة والسريالية) إذ يقول أبو احمد فالواقعية السحرية إذن نموذج أدبي فريد يجمع بين القديم و الحديث القديم ممثلا في العجائبي قصص ألف ليلة وليلة وحكايات الجدات مثلا والحديث ممثلا في استخدام الأسطورة بالمفهوم الفني الأدبي (...). وفي الوعي بالجانب السريالي أو ما فوق الواقع و التقنيات الجديدة التي جاء بها (...). فالواقعية السحرية إذن هي كل هذا⁽²⁾. أبو احمد لم يغطه إلى الفروق الدقيقة بين السريالية والعجائية وهو ما وضحه سابقا.

¹ - حامد ابو احمد في الواقعية السحرية، ص ص 51-52.

² - حامد ابو احمد، الواقعية السحرية في الرواية العربية، ص ص 7-8.

4. الواقعية السحرية عند غابرييل غارسيا ماركيز

إذا تأملنا في المحادثات المهمة التي أجراها احد نقاد أمريكا اللاتينية وهو سيلينيو أبو ميندوبابا pilinio oplio mendoza في حوارات شيقة أجراها مع غابرييل غارسا ماركيز نشرها في كتاب تحت عنوان رائحة الجوافة تناول فيها تقريبا كل ما يتعلق بماركيز أدبه، حياته، أفكاره... الخ

مع غابرييل ماركيز نجد خيطا رفيعا يجمع بين عدد من المكونات أثرت جميعها في تشكيل العالم الإبداعي المتميز عند هذا الكتاب العالمي وكلها تحيلنا إلى ذلك الوعي الأسطوري بالعالم وهذه المكونات هي:

- أحاديث حداثه وفي هذا يقول ماركيز أن جدته كانت تحكي له أكثر الأشياء فضاعت دون أن تتأثر وكأنها تحكي عن شيء قرأته منذ قليل ويقول انه اكتشف أن هذه الطريقة ثابتة الجنان وباستخدامي لهذه الطريقة المأخوذة عن جدتي كتبت "مائة عام من العزلة".

- تأثره بالكتاب اللذين كانت لهم إبداعات مهمة في مجال المزج بين الواقعي و الأسطوري أو الواقعي والخيالي مثل هيمنجواي hemeningway و كافكا kafka هي التي أهلتك لاكتشاف انك سوف تصبح كاتباً فأجاب كلا كان ذلك هو كافكا الذي كان يحكي la mitaforfosis وعمرى سبعة عشر عاماً، اكتشفت أنني سأصبح كاتباً وذلك عندما رأيت جريجوريو ساشا (بطل القصة) ليستيقظ ذات صباح فيجد نفسه تحول إلى جعران هائل فقلت في نفسي: لم أكن اعلم انه بالإمكان عمل هذا و لكن الأمر كذلك فالأمر يهني أن أكون كاتباً ويأتي كلام غابيريل بعد ذلك شديد الأهمية لأنه يوضح الخيط الرفيع الذي يفصل بين الحرية وبين القوة فهو يؤكد على دور الحرية في العملية الإبداعية ويقول انه بعد قراءته لقصة "المسخ" اكتشف أن الأدب فيه إمكانيات أخرى غير ذاته يؤكد على انه أدرك أن المرء لا يمكن أن يخترع أو يتخيل كل ما يعني له بدون ضوابط ولا يتحول الأمر إلى مجرد أكاذيب والأكاذيب في الأدب أكثر تطور منها في الحياة الواقعية، مما قال ماركيز في هذا الشأن أن الأشياء الأكثر

دخولا في حالة الاعتساف الظاهر تحكمها القوانين والمرء يستطيع أن يزيح

مساحة العقل بشرط إلا يقع في الفرض أي في اللاعقلانية المطلقة.

وقد صرح ماركيز في موضح آخر من هذه الحوارات بأنه ليس في قصصه سطرًا واحد لا يستند على الواقع ولكن بعض كتاب القصة والرواية فهموا الواقعية السحرية على أنها مجرد اختراع أشياء لا تمت إلى الواقع بصلة أي فانتازيا خالصة وهنا تأتي خطورة الفهم الخاطيء لبعض التوجهات الإبداعية⁽¹⁾.

ومفهومه غابرييل ماركيز للواقع متوازن جدا لأنه يعتقد أن القصة يجب أن تكون تمثيلا محسوبًا للواقع نوعًا من اللغز أو الأحجية للعالم والواقع الذي يصنع فن القصة مختلف عن واقع الحياة على الرغم من انه يقوم عليه كما يحدث في الأحلام ولا شك أن هذه الرؤية للواقع تابعة من الواقع الغريب الذي تعيشه بلدان أمريكا اللاتينية ففي هذا الواقع تحدث أشياء غريبة جدا يأخذها الناس على أنها عادية جدا⁽²⁾. يقول ماركيز في قصة جنازة ماما الكبيرة حكيت رحلة لا يمكن تخيلها ومستحيلة للبأ إلى إحدى القرى الكولومبية واذكر أن وصفت الرئيس الذي استقيه انه أصلح ربه ومتوسط القامة حتى يختلف عن هيئة الرئيس الذي كان يحكم البلد في ذلك الحين وكان طويلًا ومتين البين ومن العجب انه بعد كتابي لهذه القصة نأخذ عشر عاما ذهب البأ إلى كولومبيا وكان الرئيس الذي يستقبله أصلح ربه كما في القصة و لاشك أن قصه غارسيا ماركيز لهذه القصة على أنها شيء سحري مع أنها يمكن أن تكون مجرد مصادفة بدل على ن الواقعية السحرية صارت ولأحاديث جدته ولاهتمامه بهذا النوع من الحكى وقد ذكر غابرييل أيضا انه بعد أن كتب روايته المشهورة والفنية عن التعريف "مائة عام من العزلة" ظهر برتكياس اعترف أن في مؤخرته ذيل خنزير ويقول ماركيز انك يكفي أن تفتح الجرائد التي تصدر في أمريكا اللاتينية لتعرف أن لدينا أشياء شديدة الغرابة تحدث كل يوم بل أن هذا الكاتب الكبير أثناء كتابته لمشاهد قصصه ورواياته عندما كان يجد نفسه أمام تفسرين أجد حدهما واقعي والأخر سحري كان يلجأ إلى السحري وهذا ما حدث مع شخصية ريميديوس الجميلة في "مائة عام من العزلة" عندما جعلها تصعد إلى السماء ويحكى ماركيز بنفسه كيف تصرف في هذا الموقف يقول في البداية عزمت على أن اجعلها

¹ - حامد ابو احمد قراءات في ادب اسبانيين وامريكا اللاتينية الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1993، ص186.

² - المرجع نفسه، ص186.

تختفي وهي تقوم بالتطوير في دهليز البيت مع ربيكا و امارنتا و لكن هذه الوسيلة التي تشتهبها ما يحدث في السماء لم تبدوا لي مقبولة ففي هذه الحالة غفستظل ريميدوس بالنسبة لي موجودة هناك و عندئذ خطر لي أن اجعلها تصعد إلى السماء بالروح والجسد وكان هذا يستند على حدث واقعي هو أن إحدى السيدات كانت لها حنيدة هربت منها ساعة الفجر ولكي تخفي هذا الهروب أطلقت شائعة تقول أن حفيدتها ذهبت إلى السماء أن غابرييل ماركيز لم يتردد في اللجوء إلى التفسير السحري للواقعية عند مقارنته لا لتفسير الواقعي لأنه وجد الأول أكثر عمقا وتسويقا وجذبا للقارئ ثم انه بمنأى عن الابتذال والعالقة ومن مكونات هذا العالم الواقعي السحري عند غابرييل ماركيز اللغة وهذا أمر أشار إليه ماركيز كثيرا في حواراته فاللغة عنده بريق وتراء وعمق وهو يرى أن التكتيك واللغة أداتان يحدداهما موضوع العمل، فاللغة في الكولونيل لا يعد من يكاتبه وفي الساحة السيئة وفي عدة قصص من جنازة ماما الكبيرة لغة موجزة فنوعة يهيمن عليها الاهتمام بكونها فعالة وهي مأخوذة تقريبا من لغة الصحافة، أما في مائة عام من العزلة يقول: فكنت احتاج إلى لغة أكثر ثراء لكي أعطي مدخلا لهذا الواقع الآخر الذي اتفقنا على تسميته "الواقع الأسطوري أو الواقع السحري في خريف البطريك" اضطراب للبحث عن لغة أخرى مختلفة وعندما شاله مندوبا هل خريف البطري كقصده منتورة؟ وهل هب متأثرة بتكوين الشعري؟

رد بحسم كلا أنها مثابرة في جوهرها بالموسيقى طوال حياتي لم اسمع موسيقى بكثرة إلا خلال الفترة التي كنت فيها هذه الرواية هكذا يتضح أن اللغة في أعمال ماركيز لا تأتي هكذا اعتبارا بل أنها تابعة من تصور خاص يرى أن التقنية واللغة أداتان يحدد هما موضوع العمل سواء كانت قصة أو رواية وهذه التطور تابع كذلك من تصور أخرى يرى أن المشكلة الرئيسية في الأدب هي الكلمات ولهذا يعتقد أن أصعب لحظة في العمل هي البداية أي أول جملة ومن اطرق ما قرء فيها يتعلق بلغة ماركيز وذلك الربط بين اللغة وبين العالم السحري الذي أخذه عن جدته أما كيفية وصوله إلى هذا الأسلوب ذي الصفاء الدقيق فهو سير ليس من السهل تسر أغواره فهو يقول: أن لغته ليست كولومبية وإنما هي حدثه فبهذه المرأة العجوز كانت تمتلك فريحة شاعرية وكانت تتحدث بتلقائية ثم أن صوتها البعيد مازال ترن في آذان

غابرييل يذكرخ بعالم الطفولة السحري الذي ترتب فيه وانتقل بعد ذلك إلى كثير من أفضل الصفحات التي كتبها(1).

وبالطبع هناك مكونات أخرى في شكل العالم القصصي عندما ماركيز وقد عرض لها بعض النقاد بتوسع مثل: ماريو بارغس يونس mario vargesliosa في كتابه عنه والذي صدر تحت عنوان غارسيا ماركيز قصة متمرده(2).

إن الواقعية السحرية عند هذا الكتاب العالمي بشديدة الخصوبة والثراء والتنوع ولها روافد كثيرة ولكن أهم من ذلك هو تلك العقلية الفذة وهذا الخيال الخلاف الذي شكل من كل هذه الرؤى والخيالات والأفكار إبداعية خالدة ليس فيها عمل واحد يمكن أن يقال عنه انه ضعيف وانه جاء مخيب للامال(3).

إن غابرييل ماركيز منذ قصصه الأولى كان يعمل من اجل الوصول إلى شكل قصصي مؤهل لصنع عالم خرافي لما أطلق عليه هو نفسه المصير الغريب للواقع اللاتيني الأمريكي وهذا المصير هو الذي قال عنه روائي كبير آخر كارلوس فويتس انه يتمثل في التوتر الحاد بين اليوطوبيا والملحمة والأسطورة(4).

إن اليوطوبيا هي التي أدت إلى اكتشاف هذه القارة الجديدة أما الملحمة تتمثل في رفض الغازي الذي قام بنهب الهنود الجمر وإبادتهم وكانت الأسطورة دائما موجودة قبل الاكتشاف وأثناءه وبعده فضلا عن مغامرات تامهاجرين التي لم تقطع أبدا وأدى اختلال الواقع بالخرافة بالسحر والأسطورة في أمريكا اللاتينية هو الذي اقنع غابرييل ماركيز بأنه لا يمكن أن يكون إلا لأدباء واقعيًا على الرغم من استدراك العناصر المذكورة في الأديب(5).

ولهذا يقول ماركيز أن الواقع في أمريكا اللاتينية نموذج بأشياء غريبة لا يصدقها العقل وقد ضرب مثلا لذلك بما ورد في مخطوطات رحالة أمريكي هو: أيوب ديجراق الذي قام في نهاية القرن الماضي برحلة منطقة الأمازون شاهد خلالها مجرى مائيا تغلي مياهه ومكانا يؤدي فيه صوت الإنسان إلى حدوث وابل من الحياة وقد أشار ماركيز إلى الحادثة التي

1 - حامد ابو احمد، قراءات في ادب اسبانيا وامريكا اللاتينية ، نفس المرجع السابق، ص86

2 - لويس هاريس louis haries ادباؤنا les mostor ، دار النشر امريكا الجنوبية يونيوس اريس 1965، ص414.

3 - حامد ابو احمد، الواقعية السحرية، ص52.

4 - خاييم ميخياذوق، الاسطورة والواقع من غابرييل غارسيا ماركيز ضمن كتابه مقالا كولومبيا 1980، ص55.

5 - مقالة احمد ابو احمد، فن القصة المعاصرة في امريكا اللاتينية مجلة العربي الكويت عدد اكتوبر 1987، ص114.

وقعت في إحدى المناطق الجنوبية النائية بالأرجنتين عندما حملت الريح البحر "سيرتا" برمته وقيا اليوم الموالي عثر الصيادون في شباكهم على جنث الناس والأسود و القروء(1). وهذه الحادثة يشير إليها margeuz في رواية حريف البطريك ص 165 من الترجمة العربية.

عندما قال إلى حد أننا نسينا إليه العاصفة الجافة المهولة المحملة بالبروق والدعوى البركانية وبريل كومودورو ريفادافيا القطبية التي قبلت أحشاء البحر وحملت على الفضاء سيركا كاملا من الحيوانات المقيمة في ساحة مارفا تجارة العبيد القديم ولقد انتسلنا بواسطة اشتباك افبالا و مهرجين غرفتي وزرافات حائمات على أراجيح الترويض(2).

5. سمات الواقعية السحرية في أدب أمريكا اللاتينية:

لقد خطيت الواقعية السحرية بوصفها تيارا إبداعيا انتشارا واسعا بين النقاد على اختلاف مرجعياتهم الثقافية، فرغم حضورها في الأعمال السردية الغربية القديمة باختلاف أشكالها تبقى بمثابة بطاقة للرواية الاسبانية أمريكية، فقد كان هدف الواقعية السحرية الكشف عن خبايا الواقع المضمّر من عادات وتقاليد ومعتقدات وملء الفجوات التي عجزت الاتجاهات الواقعية الآخرة التعبير عنها إلا الواقعية السحرية كاتجاه جديد استطاعت ان تجمع بين الواقعي والسحري.

6. رواية مائة عام من العزلة لـ غابرييل غارسي ماركيز

هنا نجد أن أقدم نبذة حول الكاتب

تعتبر رواية مائة عام من العزلة من أهم الروايات العالمية المعاصرة كتبها بلغته الاسبانية بالروائي الكولومبي فابرييل غارسي ماركيز، عام 1967 والتي ترجمت إلى عدة لغات منها اللغة العربية وهي صاحبة الفضل في منحه جائزة نوبل للأدب عام 1982م(3).

¹ - المرجع نفسه، ص ص 69-70.

² - غابرييل غارسي ماركيز، الفانتازيا والابداع الفني في امريكا اللاتينية والتكوين، مجلة النص المفقود، عدد 14 سبتمبر 1979، ص8.

³ - حامد ابو احمد، قراءات في ادب اسبانيا وامريكا اللاتينية الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة، دط، ص198.

لقد ألف الكاتب بسرعة رواية مائة عام من العزلة، حيث نجح بان يخلق قرية كاملة من نسخ خيالية "ماكوندو" منذ أن كانت بداياتها الأولى على يد "جوزيه اركاديو بوينديا" وعدد قليل من أصدقائه حيث بدأت الرواية بتذكر الكولونيل اورليانو بوينديا بعد طول السنين وهو يواجه فريق رماة الرصاص عندما صعبه أبوه إلى اكتشاف الثلج وهذه الرواية تتميز بجمال الأحداث وخوارق الوقائع وتداخل المشاعر ودقائق التحليلات وعظائم المفاجأة حشدت جميعا على مدار عشرة من الزمن للقارئ لا يملك إلا أن يلهث طول قراءتها وان يتسبق صفحاتها حتى يشغى منها على النهاية.

حيث بنى عالمه الخاص من خلال قرية أتسمها (ماكوندوا) بدأت بعشرين بيتا من الطوب انشئ قرية عاشت في سعادة بالرغم من انعزالها عن العالم في بادئ الأمر إلى إن تفاقمت الأحداث تلك القرية التي أخفى ليها قصص حب اغلبها كان مكتوب له بالفشل مرورا لنمو منه هذه القرية حتى أصبحت أشبه بمدينة صغيرة توالى عليها الحروب والحكومة من أجمل الأفكار ألت أراد الكاتب إيصالها للقارئ أن الزمن لا تسير في خط مستقيم، فكما تلاشت الأحداث من ذاكرتنا أعادها الكون لكن في شخصيات وأزمنة مختلفة⁽¹⁾.

يفاجئ القارئ في بديهة القصة بتكرار الأسماء المتشابهة مثل اورليانو و اركاديو و اورسولا... الخ و حتى اسم بوينديا هو اسم مشترك للام والأب والأجداد الأولين اللذين بحثوا عن طريق البحر لمدة تتجاوز العام فكان الاستقرار الاضطراري في مكان مناسب "ماكوندو" التي سرعان ما اكتشف مكانها الفجر حيث زاروها بالألعاب السحرية والاكتشافات وحتى البساط الطائر والثلج في زمن كانت هذه المخترعات أو حتي الخيالات غير موجودة مع الزيارة الأولى للفجر تبدأ الأحداث في التطور فتتعرف على الكريدياس العجري الذي به يبدأ كل شيء وينتهي أيضا به والذي يتنبأ بكيفية نهاية هذه السلالة.

كما يهرب خوسيه اركاديو الابن البكر لمؤسس القرية لعقود طويلة مع الفجر ويعود لشعر بمدى تغير الاومنة ويترك أيضا ملكريدياس تلك الرفائق التي بها نبوءة ماكوندو من بداية تأسيس المدينة مرورا بالماسي والأحقاد و الحروب الطويلة التي قادها المكولونيل اوليانو بوينديا اللبرالي ضد المحافظين والأمطار التي استمرت أكثر من اربع سنوات دون

¹ - غابرييل غارسيا ماركيز، الفانتازيا والابداع الفني في أمريكا اللاتينية والتكوين، ص10.

انقطاع في فترة اوريليانو الثاني وبعدها انقطعت أكثر من عشر سنوات والحياة الطويلة التي عاشتها أو رسولا كزوجة وأم وجدة وصولاً إلى آخر فرد في هذه السلالة الذي أكله النمل "الطفل اوريليانو" الذي خلق بذيل خنزير والبنوءة التي استطاع آخر فرد في الأسرة (وريليانو الصغير أن يفك شفرة المخططات ويظهر في اللحظة الأخيرة قبل هبوط الرياح، المشنومة التي قضت على آخر السلالة القوررية كلها:

مائة عام من العزلة هي 'ماكوندو' القرية التي بدأت معزولة أو القرية الخيالية التي تتمدد وتتكمش ثم تختفي وتعود للعزلة الأدبية.

– هي ماكوندوا أو اتي ياتيها الاستعمار وشركة الموز الأمريكية لتستغل العمال و الأراضي الزراعية و تحتكر أرزاقهم.

– هي ماكوندو التي تشعل ثورة اللبراليين ضد المحافظين وتتقسم لتبين حرباً أهلية.

– هي ماكوندو والتي تغرقك في البحر من الخيال ثم تخرج و تجد نفسك على الواقع.

– ماكوندوا ليست سوى ارض وال يوينديا ليسوا سوى سلالة سلالة البشر.

● لقطات من رواية مائة عام من العزلة

راح مالكريداس يجر كتلتين معدنتين فيثيو ذهول الناس أن يبصرون أو انيهم المعدنية وهي تتهاوى عن مواضعها وإذ سمعون الألواح الخشبية وهي تصر صريراً بتأثير حركة المسامير وهي تكاد تنتزع من أماكنها:

- كان سر اهتمام (جوزيه اركادويو يوينديا) بالثلج هو حلم تراءدي له في منامه ذات ليلة وهو في الطريق إلى ماكوندوا والاول مرة عن مدينة جدرانها من المرايا ولم يستطيع ان يفسر هذا الحلم إلا يوم اكتشف الثلج عند العجر.

كان جوزيه (الابن) يجلس نهاره غارقاً في ذكريات نشوته الجديدة حتى انه لم يكد يفهم معنى لهذه الصبغة التي شملت البيت كله وفجأة عندما راح أبوه وأخوه الأصغر اوريليانو يعلنان في بهجة غامرة نبأ نجاحها أخيراً في استخلاص ذهب اورسولا من قاع الأبناء وتنقيته مما علق فيع من شوائب.

لقد جاؤا مما وراء المستنقعات الشاسعة على مبعده يومين لا اكثر حيث كانت هناك بلدان تتلقى البريد كل شهر من شهور السنة وحيث يعرفون وسائل العيش التي تجعل الحياة وكان لينتقل إلى باقي غرفة البيت تعمل فيها تهميسا لولا أن استجدوا اوليانوا بالجيران... فاحتاج الأمر إلى عشرة رجال يطرحه أيضا والى أربعة عشر لتقيده وعشرين لجره إلى شجرة الكستاء في الفناء حيث تركوه مربوطا بها.

لقد وصل رجل ضخم كالمارد وكانت تتولى من عنقه ايقونى وبدا ذراعه وصدره مكسوين تماما بالوشم وراسن مثل مغرفة بغلة فكاه من حديد ... كان مشهده كله يوحي بزلزال متحرك (الابن البكر لجوزيه اركاديو)

أنني اتحدا يا قاتل اقتلني أنا أيضا يا ابن المرة الموبوءى بهذه الطريقة لن تبقى لي عينان أبكى بهما لأنني ربيت وحشيا بعد قطع الحبل السري وعندئذ لم يزور إلا بعد أن ادارو والطفل على بطنه إذ به شيء أكثر مما في سائر الذكور فلما انحنوا فوقه ليفحصه إذ هو ذيل خنزير.

لقد عجز اوريليانو عن الحركة لأنه تذكر في هذه اللحظة الرهيبة المروعة تلك العبارة التي قراها في مخطوطات مالكريس والتي تقول أن أول السلالة يشترط في شجرة وأخرها سببا كلها النمل

إن المرء لا يموت عندما يتوجب عليه الموت وإنما عندما يستطيع الموت.

طارت ريميديوس الجميلة بالملاءة إلى أن اختفت عند الأنظار

لم يهتم بالموت وإنما بالحياة ولهذا فالإحساس الذي راوده عندما نطقوا بالحكم لم يكن إحساسا بالخوف وإنما الحنين

من المؤكد أن مار أيتموه كان حلما ففي ماكوندو لم يحدث ولا يحدث شيء ولن يحدث أبدا شيء أنها قرية سعيدة

الماضي لم يكن سوى كذبة وان لا عودي للذاكرة وان كل ربع يحظى في النهاية سوى حقيقة عابرة.

أن العلم الغي المسافات وبعد زمن قصير سيكون في قررة الإنسان أن يرى ما يحدث في أي مكان في العالم دون أن يغادر بيته

سوق ينحدر هذا العالم إلى الدرك الأسفل عندما ما يسافر الناس في الدرجة الأولى بينما
بوضع الأدب في مركبة الشحن لا تقولي وداعا، ولا تستعطف أحدا ولا تتحني أمام إنسان
تصوري أنهم أعدموني من مدة

لن تعرف السعادة طالما أن عظام أسويك لم تدفن

عادت تأكل من تراب الأرض ومصيص الحائض بترهة للأيام السالفة وأمضت ليالي ساهرة
ترتعد من الحمى وكان النبي كان لم يكن سوى وهم ضائع.

● الشخصيات:

شخصيات رواية مائة عام من العزلة غابرييل غيسا ماركيز

أ. الشخصيات الرئيسية

- ✓ خوسيه أركاديو بونديا (مؤسس القرية) كان واسع الخيال ومستوى الاختراعات ومثابر لا يمل حيث ضل سنين يحاول إثبات أفكاره.
- ✓ أورشولا (زوجة مؤسس القرية) كانت ذات حيوية بدنية فائقة واستقامة فلقبت مأثورة واتزان عقل، موفوز.
- ✓ الكولونيل أورليانو بونديا (ابن مؤسس القرية) كان إميل إلى العزلة وقد ولد بحده البصر بلغت درجة البصيرة.
- ✓ أولريانو ابن رينات ريمدوس الملقبة ميم وموريشو بابيلونيا واخر فرد في الدلالة لاستطاع أن يفك السفارة.

ب. الشخصيات الثانوية:

- ✓ جوزيه أركاديو بونديا (الابن الأكبر لمؤسس القرية) كان متين البنية.
- ✓ إماراتنا ابنة جوزيه أركاديو بونديا (مؤسس القرية) وورشولا كانت رشيقة إلى حد ما متميزة ملامح استلرتها.
- ✓ ربيكا ابنتهم بالتبني (مؤسس القرية وورشولا، نظرة البشرة واسعة العينين بارعة اليدين في التطوير).
- ✓ مالكريداس الرجل العجزي الحكيم قوي البنية واسع الحيلة له قدرة عجيبة في اذهال الناس وكان بمثابة معلم (المؤسسة القرية)
- ✓ بيتروكريشيبي هو شاب ايطالي وسيم يتي للقرية ليعلم الموسيقى
- ✓ بيلاتينيرا كانت عشيقى جوزيه أركاديو (الابن الأكبر) مرحة وتتميز بصحتها الرنانة.
- ✓ أركاديو: ابن تيرا وجوزيه أركاديو وسمي بجوزسيه أركاديو ولكن لقبوه أركاديو لتفادي الخلط.
- ✓ سانتا صوفيا ابيدال: ارملة أركاديو ابن بيلار تيببزا وجوزته أركاديو
- ✓ دون ابولينار مو سكوت عين قاضيا لبذة ماكوندو كان مورد الوجه رشيق الحركة

- ✓ امبارو: ابنة دون ابولينار (القاضي) سراء مثل أمها و كانت موفرة الأدب
- ✓ ريميدوس: ابنة أبو لينار موسكوت صبية و افرة الملاحه ذات سيرة رشيقة و عيين خضرواتين موفرة الأب مثل أختها.
- ✓ يعقوب: احد العرب الوافدين للتجارة يملك فندقا
- ✓ جيريلي وماركيز: صديق اوريليانو (الكولونيل) من ابرز الليرالين
- ✓ الجنرال فيكتوريا مدينا: القائد اللوري
- ✓ اويليانو جوزيه الصغير: ابن اوليانو وبيلاثيرنيرا
- ✓ جوزيه اركاديو الثاني: ابن اركاديو وسانتا صوف بيدال
- ✓ اوريانو الثاني: كانت تطواره اقرب إلى العجب وكان منطوبا على نفسه
- ✓ ريميدوس الجميلة: الأخت الكبرى لجوزيه، اركاديو الثاني كنت ذات جمال خلاب
- ✓ فرنناديل كاريو: زوجة اويليانو الثاني
- ✓ ريناتا ريدوس: ابنة اورينيانو الثاني وفرناندا الملقبة بـ
- ✓ جوزيه اركاديو: حفيد اوسولا الأصغر ابن أوليا نور الثاني
- ✓ موريشوباب لونا: ولد ونشأ في ماكوندو وعمل مساعد ميكانيكي في شركة زراعة الموز (عشيق ميم)
- ✓ امارنتا اوسولا: أخت ميم بوينديا وزوجة اروليانو ابن ميم.
- ✓ جورجيو ستسفون: المرسل المتفكر في ري عجوز.
- ✓ الكابتن روك كانيرو الملقب بالجزار.
- ✓ الجزال: زاكيل مواعدا "عمدة ماكوندو المحافظ
- ✓ الأب: انطونيوايل صديقات ميم الثلاث باتريستابران ابنة ميستر بروان من ميري شركة مزارع الموز.

• حكمة الرواية: (مائة عام من العزلة)

يبرز في هذه الرواية عنصر الخيال الذي يأخذ القارئ لعالم ماكوندو وحياته البسيطة التي تلب تنغصها صراعات بين المحافظين والليبراليين وغيرها من الصراعات وتمتد أحداث وهذه الرواية على مدة عشرة عقود من الزمن وتتولى الشخصيات وما يترافق معها من

أحداث برع المؤلف في سردها وأبدع في تصويرها ووضع نهاية لهذه العائلة وكل قرية ماكوند وعبر العودة إلى الأساطير القديمة ابتداء باسم اولياتو وانتهت بنفس الاسم بالرغم من انه ليس نفس الشخص.

• سرد المكان:

تركز (مائة عام من العزلة) جل اهتمامها على المكان فهو السردى الفعال داخل النص وقد انعكست آثاره على شخصيات الرواية فهو مكان سحري بجماله حيث بدأ بقربة صغيرة منعزلة عن العالم إلى أن تطور هذا المكان إلى مدينة وأصبح بآيته الناس من كل مكان وتتميز بخروجها عن أساليب الحكى المألوفة وذلك بتجربتها لأساليب سردية جديدة تتمثل في الرسم الواقعي السحري والعجائبي لشخوص وأحداث الرواية وفضاءاتها العجيبة وفي التماهي الاسهامي العميق بين الواقع واللا واقع بين الحقيقة و الخيال وتلك معايرة فنية للسرد التقليدي⁽¹⁾. وهذا ما يدل على مستوى تقنيات السرد وكذلك وجود نقلة نوعية السرد التقليدي المتعارف عليه في حدود التفاعل بين عناصر الواقع واللا واقع.

• الواقعية السحرية في رواية مائة عام من العزلة:

لقد اتخذ ماركيز شخصيات وأحداث روائيته مائة عام من العزلة مبدأ أساسا في بناء نصه الواقعي السحري، إذ نجد القارئ فيها من ثراء وخصوبة للأحداث والأفعال والشخصيات يجد القارئ فيها من ثراء وخصوبة الأحداث والأفعال والشخصيات والمواقف والطباع المتزوجة بين السحري والغيبي و الخارق الذي لا يجد لها المتلقي تفسيراً منطقياً من الواقع فهي شخصيات وتصرفات لها نماذج ففي الواقع لكن بما يضيف عليها من تضخيم ومبالغة يلغي عنها ولقيمتها المألوفة ليدخلها في دائرة السحري الخارق إلى الواقع التخيلي⁽²⁾. وردت الواقعية السحرية في رواية مائة عام من العزلة على لسان كاتبها غابرييل وهو يصف حالي أهالي مدينة ماموندو وهم يرون لأول مرة الهاتف المركب في محطة القطار متى بعث فيهم الدهشة والحيرة بقوله: "أصاب الذهول حتى ابعد الناس عن التصديق كما عاملو أن العرب قرر اختبار قدرة أهالي ماكوندو على الدهشية وابقائهم في تذبذب دائم بين البهجة والخيبة وبين الشك والتخلي إلى حد لم يعد هناك من هو قادر أن يعلم علم اليقين أين

1 - باية غيبوب، الشخصية الانترولوجية العجائبية، ص5.

2 - باية غيبوب، الشخصية الانترولوجية العجائبية، ص5.

هي حدود الواقع كان اختلاطاً عشوائياً ندمتشابكا من الحقيقة والشرايات⁽¹⁾. ففي هذا المقطع وظف ماركيز أهم خصائص الواقعية ليدعم لها عجائبية الأحداث من زهور دهشة خيبة، شك ... الخ وكلها عناصر تتراوح بين الواقعية المألوفة والخيالية والعجائبية مما أضفى على نصه مسحة جمالية سحرية.

وتظهر كذلك الواقعية السحرية في الفقرات الآتية:

خلال ذلك استطاعت سانتا صوفيا بيدال تحذير ابنها جوزيه اركاديو الثاني حيث كان نائماً في غرفة مالكريداس ورأى انه جاءت بعد فوات الأوان وانه يستحيل عليه الهرب ... وحاولت سانتا صوفيا بيدال التعلق عليه الهرب... وحاولت سانتا صوفيا بيدال التعلق في أمل أخير فقالت: لم يسكن احد في هذه الغرفة منذ منذ عشرات السنين ولكن الضابط أمر بفتحها وأبصر اوريليانو الثاني في اللحظة التي مر فيها شعاع الضوء على وجهها وشعر بان النهاية قد حانت بيد أن الضابط استمر في فحص الغرفة وقد ادكرت إلام وابنها أن الضابط كان ينظر دون أن يبصره... وتظهر أيضا في (... ولم يستطيع وان يحملوها على الأكل أياما متعاقبة حتى تعجبوا كيف لم تمت من الجوع وهي كذلك إلى أن فاجأها الهنديان وهي تأكل التربة الرطبة و مصيص الحوائض الأبيض تحفره بأظافرهما... " وفي تلك اللحظة رفعت اورسلو وهي في ماكوندوا غطاء وعاء اللبن فوق المرقد وهي تعجب كيف استغرق فترة طويلة لكي يغلي فوجدته مليئاً بالديدان... فهتفت أنهم قتلوا اوريليانو لقد أطلقوا عليه النار في ظهره ولم يجد إنسانا خيرا يغمض له عينه...."

وتظهر كذلك في ".... إن إذ جاء يوم وقفت فيه فرناندا في الحديقة تطوى ملاءتها....

وما عادت تبدأ حتى لاحظت امارنيا أن ريمدوس الجميلة يغطيها سحب بالغ فسألته:

- هل تشعرين بأي انحراف؟
- فأجابت ريمدوس الجميلة بالعكس أن في أحسن حال وما أن فاهت بهذا الرد حتى شعرت فرناندا بلفجة هواء وضياء جذبت الملاءة من يدها ودفعت وسطها إلى أعلى في اللحظة التي بدأت فيها ريمدوس الجميلة ترتفع وكانت اورسلولا....
- تراقب ريمدوس الجميلة تلوح مودعة في وسط الملاءة الخفاقة التي ارتفعت فيها

¹ - غاربييل غارسيا ماركيز، مائة عام من العزلة تر صالح علما اني دار المدى للثقافة والشر (سوريا) ط 1 2005، ص274.

مخلفة وراءها بيئة الهوام والزهور صاعدتين في الهواء أي أن غائبا عن الأنصار في أطباق الجو".

• العنصر السائد في الرواية

إن رواية مائة عام من العزلة هي ليست مجرد عام من العزلة والاغتراب هي مائة عام من الجنون والعقلانية، البساطة والبدائية ودخول الحداثة، وما يمكن أن يفعله مجتمع بشري بدائي منعزل فالبدائية ليست صفة أهالي "ماكوندوا" وإنما لعدم توفر فرص المغامرات الاستكشافية للأمر الذي أدى إلى عزلتهم عن العالم الخارجي وهذا ما يوضعه المقطع الآتي: وصار يتحسر أمام اورسولا: لن نستطيع الوصول إلى أي مكان قط سوف نتعفن هنا في هذه الحياة دون أن نتلقى منافع العلم⁽¹⁾. ضف إلى ذلك غرفة الخميائي خوسيه اركاديو بوينديا آلت أصبحت مكانا لعزلة ال بوينديا فقد بقيت هذه الغرفة حبيسة لاستكشافات فشكت مكانا العزلة ال بوينديا فقد بقيت هذه الغرفة حبيسة الاستكشافات فشكت مكانا العزلة للأفراد حتى نهاية القصة بقوله "لم يحاول خوسيه اركاديو بوينديا ولو مواساتها لأنه كان مستغرقا تماما في تجاربه التكتينية حتى لو أدى ذلك للمجازفة بحياته وكان على وشك أن يحرق البيت بسبب احتجاجات زوجته المتكورة من ذلك الاختراع الخطر كان يقضي ساعات طويلة في غرفته يجرى الحسابات حول الإمكانيات الإستراتيجية لسلاحه الجديد⁽²⁾.

لقد شكلت فكرة العزلة العنصر الأساسي في الرواية بأحداثها لقد شكلت فكرة العزلة العنصر الأساسي في الرواية بأحداثها وشخصها فيما كوندو هي المدينة الوهمية التي تأسست في ادغال أمريكا اللاتينية والتي تزمز إلى القرية المنعزلة التي اخترعت لتجري فيها الأحداث الخيالية..... سادت لزمان طويل فكرة أن ماكوندو وهي شبه جزيرة يوحى من الخريطة الاعتباطية التي رسمها خوسيه اركاديو بوينديا⁽³⁾. ففي هذه البلدة عاشت أجيال أسرة بوينديا في حالة من العزلة والاغتراب لأفراد منفصلين عن بخصهم رغم أنهم يعيشون في قرية واحدة.

1 - الرواية ص 21.

2 - الرواية ص 9.

3 - الرواية ص 21.

لقد استطاع ماركيز أن يجمع كل الأمكنة وكولوميا وأمريكا اللاتينية في مكان واحد يشمل الواقع، والحالات النفسية جميعا وهو ما كوندوا الذي ليس اسما لقرية محددة أو مدينة واحدة وإنما هو الجزء الأصغر الذي يتسع لكل الأجزاء ماكوندو الذي ليس اسما لقرية محددة أو مدينة واحدة أو إنما هو الجزء الأصغر الذي يتسع لكل الأجزاء و أفي ذلك يقول: ماكوندو ليست مكانا أو إنما هي حالة من حالات النفس (1) فمدينة ماكوندو هي بمثابة المافذة التي جعلتها تطل من خلالها على طبيعة العادات السائدة في مجتمع أمريكا اللاتينية إلى جانب هذه الأحداث الغريبة يستحضر ماركيز في المقابل شخصيات أتحمل هي الأخرى صفة العجائبية حيث تضمنت رواية مائة عام من العزلة مجموعة من الشخصيات المعقدة و المنيرة التي تبعث في القارئ التردد و الحيرة إزاء غرابتها فهي طاقة تخيلية تفسح المجال أمام القارئ كي يندهش و يتلبس التردد و الحيرة إزاء قرابة التكوين أو الأفعال الغير الهادية كعجائبية شخصية ريمدوس الجميلة : هي الشخصية التي (2) هيأها السارد منذ ولادتها لحدث عقائدي خارق فيمنحها اسما ذات يمد دني و هو اسم مقدس لعذراء لوس ريمدوس و هذا و أكده المقطع "..... أن كان الوليد بنتا فيلسموه ريميدوس (3) فمن خلال هذا المقطع بين أن اسم تريمدوس يحظى بقداسته كبيرة لدى إهالة ماكوندو أنها شخصية تحمل كل صفات الجمال و الطهارة و العفة. هذا و تكتمل الصفات التي أطلقها عليها في المقطع الأتي بقوله: " قد صارت أجمل مخلوقا عرفتها اماكوندو (4) . و بعد هذا الوصف ينتقل السارد للحديث عن حاسة الشم و هو يصف رائحة ريمدوس الأسطورية ذات العطر السري بقوله ريمدوس الجميلة تطلق رائحة تشوش الذهن نفته عذاب تضل عاقبة في الجو بمد عدة ساعات من مرورها (5) يمدها يوصف الرواية شخصية سحرية أخرى المتمثلة تفي ذلك الشاب الذي كان يسرق النظر من فوق القرميد لرؤية ريمدوس و هي تستخدم و يظهر ذلك جليا لمدى

1 - حامد أبو احمد الواقعية السحرية ، ص268، 269.

2 - شعيب خليفي، شعرية الرواية الفانتاسكية ، ص173.

3 - الرواية ، ص149

4 - الرواية ، ص201.

5 - الرواية ، ص282.

أهمية توظيف هذه الرائحة في رسم سحرية هذه الشخصية بقوله: " أن سهو على جلد رائحة ريمدوس الجميلة تواصل تعذيب الرجال فيما قبل الموت بل أنها تحول عظامهم إلى رميم. (1) و في السياق السردي بالتالي ينتقل السارد للحديث عن المعجزة التي أحست بها أو أورشولا برفع إلى السماء و هذا ما أكده المقطع السردى: " أحست فرناندا ابريح نور خفيف تنتزع الملاءات من يدها ... في اللحظة التي بدأت فيها ريميدوس تلوح بيدها مودعة وسط الخفقان المبهر للملاءات و تجتاز معها طبقات الايتر ... لتطيع معها للأبد في طبقات الهواء العليا (2) و مما يجدر الإشارة إليه أن ريمدوس كانت تتحظى مكانة القديسة لتصير لسحرية كاملة و يتضح ذلك من خلال فكرة التحقيق في السماء .

ربط السارد لهذه بالشخصية بعذراء لوس ريمدوس أي مريم العذراء في لقاءها و جمالها أو بالمسيح عليه السلام في معجزة الصعود يكون في وفق في تجسيد ذلك البعد الانثروبولوجي العقائدي المسيحي الساكن في الذاكرة الجمعية الامريكو لاتينية (3)

• شخصية الطفل ذيل الخنزيري :

لقد تجلت سمة التعجب في الشخصيات و أحداث مائة عام تمن العزلة في هذه الشخصية المركبة منذ بداية الحكى شخصية تولد الكابوس شيئاً فشيئاً فميلادها ضل يرعب القارئ و يبعث فيه التوتر و الترقب حتى أواخر صفحات هذه المدونة . حيث كان السارد يوهم القارئ بقرب ميلاده من كل حادثة زنا بين أفراد عائلة ليونديا مما سوغ لهذا الحديث التمطيط حتى نهاية الرواية حتى وقوع الحدث الدرامي المنتظر (4) يستعيني السارد في رسم هذه الشخصية بالخيال الواسع بحيث أضفت صفة من صفات الحيوانات على الإنسان فجعل منه كائناً عجيباً و هذا ما أكده المقطع: " و بعد أن قضت القابلة سره المولود راحت تمسح عنه بخرقه الزوجة الزرقاء التي تغطي جسده مستضيئة بمصباح يحمله اريمانو و عندما قلبته على بطنه فقط انتبها أي أن فيه شيء زائد عن بقية السر فانحنيا لتفحصه و كان ذيل خنزير (5) فهذا أن الزوجان أوريليانو" و أماراتنا أورشولا لم يكونا على دراية بصلة

1 - الرواية ، ص285.

2 - الرواية ، ص289.

3 - باية غيوب الشخصية الانثروبولوجية الهجائية ، ص149.

4 - المرجع نفسه ، ص149.

5 - الرواية ص494.

القرابة التي تربطها: أي أنها خالته فهذه إشارة من السارد نفسه ليقدم لنا فكرة الزنا بين المحارم المنتشرة في مجتمع أمريكا اللاتينية بقوله: " .. أنجبت ابنا أضحي حياته كلها بينطال واسع فضفاض يضمه و مات حزنا بعد أن عاش اثنتي و أربعون سنة من العذرية الخالصة لأنه ولد و كبر بذيل خنزير (1) فهذا يعني أن شخصية هذا الطفل ذي الخنزير تحمل في طبيعتها أبعاد أخلاقية، تربوية، تحذيرية من زنا النعارم كما نجد أن ظاهرة الزنا موجودة في بعض مؤلفات الروائي مثل رواية الأم الكبيرة حيث كانوا رجال الكنيسة يكرمون الأم الكبيرة بالرغم من شكوتها على فسق أفراد أسرتها وعلى زواج المحارم بينهم(2) نستخلص من خلال ما تقدم أن رواية مائة عام من العزلة تنتمي إلى تيار الواقعية السحرية التي تميز بها أدب أمريكا اللاتينية فلقد جاءت أحداث وشخصيات هذه الرواية حافلة بعناصر أسطورية خرافية خارقة وهذا ما يتم عن تجربة ماركيز ودورها في استثمار متخيلة السردي.

1 - جارييل غاريا ماركيز، الام الكبيرة ، تر : محمود على مراد الدار المصرية اللبنانية (القاهرة)، ط1-1994، ص205.
2 - نفس المرجع.

الختامة

الخاتمة

ويعد الدراسة التي كمننت في الواقعية السحرية في رواية مائة عام من العزلة لغابرييل ماركيز تتوصل إلى جملة من النتائج التي تمكن فيما يلي:

1. ارتباط الواقعية السحرية بأدب أمريكا اللاتينية من خلال المزج بين الواقعي والسحري بغرض إثارة العواطف واللجوء للخيال وللهرب من عالمنا الواقعي.

2. نشأت الواقعية السحرية بأدب أمريكا اللاتينية عبر مراحل يكمن في مرحلة الظهور في أوروبا ومرحلة الانتقال من أوروبا إلى أمريكا اللاتينية ومرحلة الدراسات الأكاديمية.

3. الواقعية السحرية تتميز بعدة خصائص تميزها عن باقي المدارس الأخرى

4. إن الأسلوب السائد في هذه الرواية أسلوب يضرب في عمق الفكر بالنسبة للقارئ المهتم بالأحداث الخيالية في الرواية.

5. رواية مائة عام من العزلة رواية الكاتب غابرييل غارثيا ماركيز كتبها عام 1965 في المكسيك ونشرها عام 1967 عدد صفحاتها 504 في هذه الرواية يحكي لنا غابرييل ماركيز حكاية أسرة أوريليانو على مدار 10 عقود من الزمان، وفيها نجد غرابة الأحداث وخوارف الوقائع ودخائل المشاعر، تروى قصة هذه الأسرة التي كانت الخواية هي القاسم المشترك في حياتها نساءا رجالا حتى امتدت لعنتها إلى اخل سليل منهم وتبرز في الرواية عدة شخصيات منها يوينييديا اورسولا وخوسيه اوكاديو، اوريليانو يوينيديا، امارانت، ربيكا بالتبني.

قائمة المراجع

قائمة المصادر والمراجع

❖ باللغة العربية

1. ابراهيم فتحي، معجم المصطلحات الادبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس 1986.
2. ابن كثير، تفسير القران العظيم دار ابن خزم (بيروت- لبنان) مج 3.
3. ابن منظور لسان العرب (مادة عجب) مج 10 ط3، 2004.
4. ابن منظور، لسان العرب باب السين.
5. احمد ابراهيم الهواري، نقد الرواية في الأدب الحديث في مصر ط3 دار المعارف

6. الإدريسي التخيل والشعر (حفريات في الفلسفة العربية الاسلامية)
7. أماني أبو الحسن، الواقعية السحرية في الرواية السعودية بين العودة للعودة للأصل والتأثر بالأجنبي.
8. أماني أحمد أبو الحسن، الواقعية السحرية في الرواية السعودية.
9. الانترنت
10. ايلينيو اوليو ميدوز، غابرييل ماركيز، رائد الواقعية السحرية ترجمة عبد الله حمادي، الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب بالجزائر مؤسسة الإسراء للنشر 1982.
11. باية غيوب الشخصية الانترنتوبولوجية العجائبية.
12. بودربالة الطيب، جاب الله السعيد الواقعية في الأدب مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر بسكرة العدد7.
13. ترفتان تودورف، مدخل إلى الأدب العجائبي نز الصديق بوعلام دار الكلام (الرباط) ط1، 1993.
14. حامد أبو احمد، الواقعية السحرية.
15. حسين علام، العجائبي في الأدب من منظور سحرية السرد.
16. حيوركية النور، المعجم الأدبي دار العلم للميادين (بيروت- لبنان)، ط2 1984.
17. الخامسة علاوي الهجائية في أدب الرحلات.
18. الخليل بن احمد الفراهدي كتاب العين.
19. الخليل بن احمد الفراهدي، كتاب العين تع عبد الحميد حنداوي، مج3.
20. داروبيانوبيا، و.ج.م، بينياليستي مسار الرواية الإسبانو_أمريكية من الواقعية السحرية إلى الثمانينات.
21. داريو مانوبيا، مسار الرواية الاسبانو أمريكا الراهنة من الواقعية السحرية إلى الشماليات.
22. زكريا محمد القزويني (عجائب المخلوقات والحيوانات وغرائب الموجودات) منشورات مؤسسة الأعلى للمطبوعات (بيروت- لبنان) ط1، 2000.
23. سيرة بن جامع العجائبي في المخيال السردية في ألف ليلة وليلة.

24. شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، دار الأمان بالرباط 2009.
25. شعيب خليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية.
26. صلاح عبيد الواقعية السحرية في أعمال إبراهيم الكوفي رواية الورم نموذجا مجلة العلوم الإنسانية الدولية العدد 19 المجلة 4.
27. صلاح فضل، منهج الواقعية السحرية في الإبداع الأدبي، ط2 دار المعارف 1980.
28. عبد الله البستاني، البستاني مكتبة لبنان بيروت، ط1، 1992.
29. عمار حازم العبيدي، الخيال الشعري في قصائد العشر الطوال.
30. عمر سليمان الأشقر، عالم السحر والشعوذة.
31. غابريل غارسيا ماركيز، الأم الكبيرة تر: محمود علي مراد، الدار المصرية اللبنانية (القاهرة) ط1، 1994.
32. فاروق جو رشيد، أديب الأسطورة عند العرب مكتبة الثقافة الدينية (الأردن) ط1، 2004.
33. كمال أبو ديب، الأدب العجائبي والعالم الغرائبي (في كتاب العظمة وفن السرد العربي، دار الساقى ودار اوركس للنشر بيروت ط1، 2007.
34. لويس حاريس، ادباؤنا، دار النشر أمريكا الجنوبية بوينوس ايرس 1965.
35. محمد اركون الفكر الاسلامي، قراءة علمية هاشم صالح، مركز الانهاء القومي للنشر (بيروت- لبنان) 1987.
36. محمد تنفو، النص العجائبي مائة ليلة وليلة (انموذجا) دار كيوان للطباعة والنشر والتوزيع (سوريا- دمشق) ط1 2010.
37. محمد مصطفى علي حسانين، الرواية العربية وما بعد الاستعمار للتمثيل السردي وسحرية التاريخ، كلية الآداب مجلة مقاليد ع6 جوان 2014.
38. محمد مندور الأدب و مذهباه.
39. مقابلة أحمد أبو حامد فن القصة المعاصرة في أمريكا اللاتينية مجلة العربي الكويت عدد أكتوبر 1987.
40. منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، دكتور صلاح فضل.

41. مولود فرعون_ ابن الفقير ترجمة نسرين شكري المركز القومي للترجمة ط1
2014.

42. ميادة عبد الأمير كريم العامري، الواقعية السحرية في رواية (مستعمرة الميادة)
مجلة الأستاذة كلية التربية للعلوم الإنسانية.

43. ميشيل بلنسية روثجايريل غارسيا ماركيز الخط والدائرة ومسوخ الأسطورة، دار
النشر حريدوس مدريد 1983.

44. نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة
ط1 2003.

45. نورة المري البنية السردية في الرواية السعودية.

46. واسيني الأعرج أعلام مريم وديعة دار الفضاء الحر الجزائر 1986.

47. اليخوكاربننتير، الباروكة والواقع العجيب، ترجمة علي ابراهيم، مجلة الاداب
الاجنبية العدد 978، شتاء 1999.

❖ باللغة الفرنسية

1. Bouers MA (2004) magic realisme the new gitical idiou.
2. Harts SM onyange WC (2005) a companion to magical realism (vol 220) boydell brewer idid p2(my translation)
3. Spindle W.(1993. january) magic realisme ty plogy forune moderme, language studies (vol, 29, N01).

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

صفحة	عناويف
	شكر و عرفان
	الإهداء
1	مقدمة:.....
المدخل ماهية الواقعية السحرية	
4	1. توطئة.....
6	2. مفهوم الواقعية السحرية.....
الفصل الأول ماهية الواقعية السحرية	
21	1. نشأة الواقعية السحرية.....
27	2. مراحل نشأة الواقعية السحرية في أدب أمريكا اللاتينية.....
30	3. أنماط الواقعية السحرية.....
31	4. خصائص الواقعية السحرية.....
36	5. أنواع الواقعية السحرية.....
39	6. تقنيات الواقعية السحرية.....
44	7. الواقعية و ارتباطها في أدب أمريكا اللاتينية.....
الفصل الثاني الواقعية السحرية في أدب أمريكا اللاتينية	
47	1. أهم كتاب الواقعية السحرية في أدب أمريكا اللاتينية.....
57	2. من تأثير رواية أمريكا اللاتينية.....
64	3. تشابك مصطلح الواقعية السحرية في كتب النقد.....
75	4. الواقعية السحرية عند غابرييل ماركيز.....
81	5. سمات الواقعية في أدب أمريكا.....
81	6. رواية مائة عام من العزلة لغابرييل ماركيز.....

98	خاتمة.....
100	قائمة المراجع :
فهرس	